नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

युगवाणी विशेषांक

ऑग-६९ (कादंबरी)

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र
(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत)

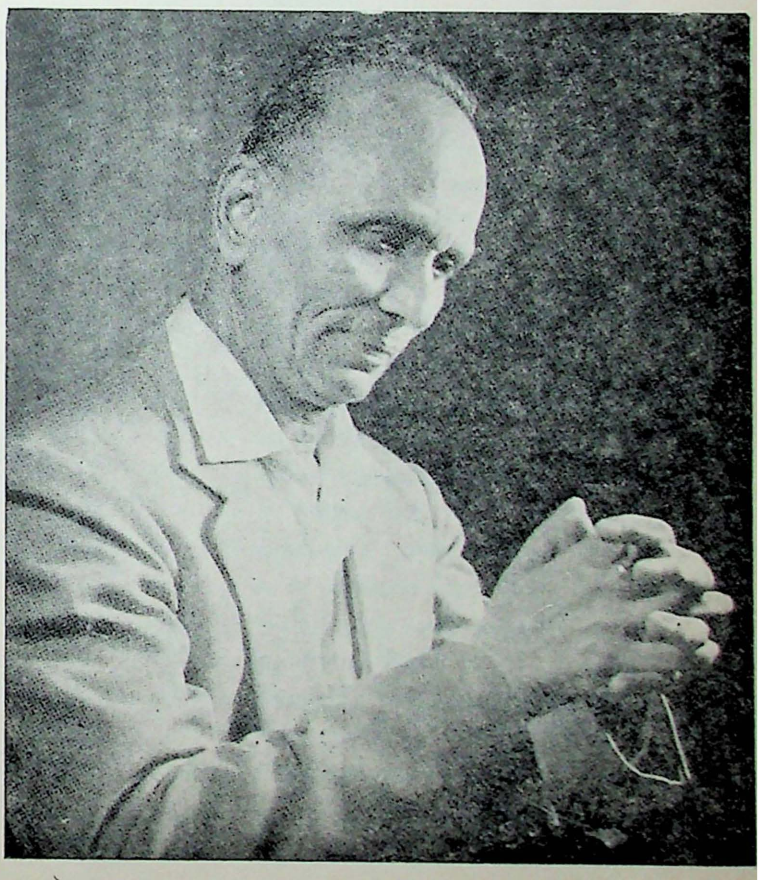
युगवाणी

कादंबरी विशेषांक

अंक ४

ट १९६९

ंकाचे मूल्य
ोन रुपये



प्रो. ना. सी. उपाख्य आप्पासाहेब फडके

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

वर्ष २४] ऑगस्ट १९६९ [अंक ४

संपादक
शं. वा. शास्त्री

मुद्रक व प्रकाशक
मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

मुद्रणस्थळ
नारायण मुद्रणालय
धनतोली, नागपूर–१

वार्षिक वर्गणी : पांच रुपये

कादंबरी विशेषांक

अंतरंग

संपादकीय

प्रा. नारायण सीताराम फडके यांच्या वयाला दि. ४ ऑगस्ट १९६९ रोजी पंचाहत्तर वर्षे पूर्ण होत आहेत. त्यानिमित्त अखिल महाराष्ट्रात जे त्यांच्या अभिनंदनपर उत्सव साजरे केले जात आहेत त्यात विदर्भ साहित्य संघ आणि त्याचे मुखपत्र असणारे 'युगवाणी' मासिक सहभागी आहे. प्रा. फडक्यांच्या ह्या अमृत-महोत्सवाच्या निमित्ताने हा 'कादंबरी-विशेषांक' युगवाणी वाचकांना सादर करीत आहे. या अंकात प्रा. फडक्यांच्या व्यक्तित्वासंबंधी आणि त्यांच्या साहित्यविषयक कामगिरीविषयी चर्चा करणारे लेख तर आहेतच, शिवाय 'कादंबरी' ह्या साहित्य-प्रकाराबद्दलचे विवेचन करणारेही काही लेख येथे समाविष्ट झालेले वाचकांना आढळतील. आपल्या विविध-स्वरूपी साहित्य-सेवेत कादंबरीलाच प्रामुख्याने बहुमान देणाऱ्या फडक्यांचे अभिनंदन करण्याचा व त्यांच्यासाठी आपल्या शुभेच्छा व्यक्त करण्याचा हा मार्ग 'युगवाणी'ला अधिक योग्य वाटला. आमचे वाचकही आमच्याशी सहमत होतील अशी आम्ही अपेक्षा बाळगतो.

लेखक ह्या नात्याने प्रा. फडक्यांची कारकीर्द पन्नास वर्षांच्या पलीकडे गेलेली आहे. ह्या काला-वधीत त्यांनी साठच्यावर कादंबऱ्या लिहिल्या, सुमारे पंचवीस कथासंग्रह प्रसिद्ध केले, अनेक नाटके व नाटिका लिहिल्या. निबंध, प्रबंध, चरित्रे आणि काव्यही कितीतरी लिहिले. 'रत्नाकर'सारख्या अग्रगण्य मासिकाचे संपादन त्यांनी केले आणि मराठीशिवाय इंग्रजीतही त्यांनी कितीतरी लिखाण केले. हा एवढा प्रचंड व्याप सांभाळीत असताना, गाण्याच्या मैफली ऐकण्यासाठी, मित्र-मंडळीत मनमुराद गप्पागोष्टी करण्यासाठी आणि आपला आवडता क्रिकेटचा छंद पुरा करून घेण्यासाठी ते वेळ तरी कसा काढू शकतात ह्याचे नवल वाटते.

आधुनिक मराठी कादंबरी-क्षेत्रात जी तीन नावे—म्हणजे श्री. वि. स. खांडकर, श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर आणि श्री. ना. सी. फडके—आजही गाजत आहेत, त्यांत उजवे-डावे निवडण्याचा प्रसंग नाही, आमचा हेतूही नाही. फक्त एकच गोष्ट प्रामुख्याने सांगाविशी वाटते ती ही की, ह्या तीनही श्रेष्ठ कादं-बरीकारांत, सर्वांत अधिक कादंबऱ्या आणि लघु-कथा आदी निर्माण करणारे प्रा. फडके हेच होत. त्यांनी आपल्या भावमधुर प्रसन्न भाषा-शैलीत लिहिलेल्या कथा-कादंबऱ्यांनी एक विशिष्ट स्थान आपल्यासाठी निश्चित करून ठेवले आहे ह्यात दुमत होणार नाही.

महाराष्ट्राच्या ह्या लाडक्या कादंबरीकाराला परमेश्वराने दीर्घायुष्य द्यावे आणि त्यांच्या या परिपक्व काळात अशीच गुणसंपन्न साहित्यनिर्मि ी होत राहावी अशी शुभेच्छा प्रगट करून 'युगवाणी' प्रा. फडक्यांना अभिवादन करते.

अभिनंदन

विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष, नागपूर महाविद्यालयाचे प्राचार्य व नामवंत समीक्षक डॉ. मा. गो. देशमुख यांची मुंबई विद्यापीठातील मराठी वाङ्मय विभागात प्राध्यापक म्हणून नियुक्ती झाल्याबद्दल विदर्भ

साहित्य संघाची कार्यकारिणी, युगवाणीचे संपादकमंडळ व संघाच्या सर्व सभासदांतर्फे हार्दिक अभिनंदन व हार्दिक शुभेच्छा.

'मराठीचे साहित्यशास्त्र' या अभिनव विचारप्रवर्तक टीकाग्रंथामुळे डॉ. मा. गो. देशमुख यांचे नाव अभ्यासकांच्या वर्तुळात सर्वतोमुखी झाले. 'नागेशकृत सीतास्त्रयंवर', 'ज्ञानेश्वरी अध्याय चौथा', 'नवे पान' ही त्यांची संपादित पुस्तके, याशिवाय भावगंध, वाङ्मयीन व्यक्ती इ. टीकासंग्रह माधवराव देशमुखांच्या रसिकतेची, चौरस व्यासंगाची व सडेतोड लेखनशैलीची कल्पना देतात. 'वी' वरील त्यांच्या समीक्षा-ग्रंथांची अभ्यासक उत्सुकतेने वाट पाहात आहेत. प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी म्हटल्याप्रमाणे माधवरावांच्या लेखनात विचाराचा वारकावा आहे, परंतु विवेचनाची रुक्षता नाही, विद्वत्ता आहे, परंतु तिचे प्रदर्शन नाही की जडता नाही. कुशल युक्तिवाद आहे, परंतु अभिनिवेश नाही; मतभेद आहेत, परंतु यत्किंचित कटुता नाही.

युगवाणीला त्यांच्या कुशल मार्गदर्शनाचा लाभ मिळाला, यापुढेही तो मिळत राहील, अशी खात्री आहे. त्यांनी व सौ. उमाताई देशमुख यांनी लिहिलेल्या समीक्षणात्मक लेखांमुळे युगवाणीचा दर्जा निश्चितच वाढला आहे. यापुढेही उभयतांचे लेखनसहाय्य युगवाणीला नियमित मिळेल अशी आशा आहे.

कुशल प्राध्यापक, रसाळ आणि विनोदी वक्ते व श्रेष्ठ भाषापंडित म्हणूनही त्यांचा लौकिक आहे. भारतीय घटनेच्या मराठी अनुवादासाठी नेमलेल्या समितीचे सभासद, साहित्य अकादमीच्या कार्यकारिणीचे सभासद, नागपूर विद्यापीठाच्या कलाशाखेचे अधिष्ठाता, व विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष म्हणून त्यांनी केलेले कार्य सुपरिचित आहे.

चंद्रपूर येथे १९५० मध्ये भरलेल्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषविले, त्यावेळी भावगंध हा काव्यतत्त्वविचार त्यांनी मांडला.

गेल्या २४ वर्षांपासून अध्ययन–अध्यापन कार्यात मग्न असलेल्या त्यांच्यासारख्या व्यासंगी प्राध्यापकाची मुंबई विद्यापीठात नेमणूक झाली ही अत्यंत आनंदाची व अभिमानाची गोष्ट आहे.

त्यांचे व सौ. उमाताई देशमुख यांचे पुन्हा एकदा हार्दिक अभिनंदन व त्यांचे मुंबईतील वास्तव्य अत्यंत सुखाचे व समृद्धीचे जावो ही सदिच्छा.

* * *

डॉ. मो. गं. दीक्षित यांचा मृत्यू

नागपूर विद्यापीठातील प्राचीन भारतीय इतिहासाचे प्राध्यापक प्रो. डॉ. मो. गं. दीक्षित यांना, वयाच्या अवघ्या चौपन्नाव्या वर्षी, मुंबई येथे ता. २६ जून १९६९ रोजी हृदयविकाराने अचानक देवाज्ञा झाली, याबद्दल आम्हाला अत्यंत दुःख वाटते. त्यांच्या या अकालनिधनामुळे त्यांची तीन मायउणी पोरकी मुलेच केवळ नव्हत, तर महाराष्ट्र राज्याचे पुराणवस्तु संशोधन खातेच मुळी उघडे पडले आहे.

डॉ. दीक्षित यांनी, १९४३ साली 'पश्चिम भारतातील बौद्ध वसाहती' या विषयावर संशोधनात्मक प्रबंध लिहून, 'डॉक्टरेट' मिळविली; व पुण्याच्या डेक्कन कॉलेज रिसर्च इन्स्टिटयूटमध्ये 'क्युरेटर' या नात्याने आपल्या व्यावसायिक जीवनाला प्रारंभ केला. त्यानंतर जुन्या मध्यप्रदेशातील सागर विद्यापीठात १९५१ साली ते पुराणवस्तु संशोधन विभागाचे अध्यापक म्हणून आले. हे काम करीत असतानाच १९६०च्या सुमारास ते विलायतेस गेले. तेथे सर मार्टिमर व्हीलर या अग्रगण्य पाश्चात्य संशोधकाच्या हाताखाली त्यांनी

उत्खननशास्त्राचा व्यासंग केला. विलायतेहून परत येताना हॉलंड, फ्रान्स, इटाली आणि इजिप्त या देशातील म्यूझियम, ग्रंथालये आणि संशोधन-संस्था यांचेही त्यांनी निरीक्षण केले. स्वदेशी परत आल्यावर, नागपूर विद्यापीठाने, ता. १० ऑगस्ट १९६० रोजी, आपल्या पदव्युत्तर विभागात प्राचीन भारतीय इतिहासाचे 'रीडर' म्हणून त्यांची नेमणूक केली. ता. ६ डिसेंबर १९६३ रोजी ते या विषयाचे प्रोफेसर झाले. अशा रीतीने नागपूर विद्यापीठाला आपल्या व्यासंगाचा लाभ १९६५च्या एप्रिलपर्यंत दिल्यानंतर, महाराष्ट्र सरकारने आपल्या पुराणवस्तु संशोधन खात्याचे ॲडिशनल डायरेक्टर म्हणून त्यांची नेमणूक केल्यामुळे, ते नागपूरहून मुंबईस गेले; व लगेच त्या खात्याचे मुख्य डायरेक्टरही झाले. महाराष्ट्रात कौण्डिण्यपूर, पैठण, तेर, नाशिक, कोल्हापूर, कऱ्हाड इत्यादी ठिकाणी त्यांच्या देखरेखीखाली जे उत्खनन झाले, त्यात प्राचीन इतिहासासंबंधी महत्त्वाची माहिती उपलब्ध झाली. 'हिस्टरी ऑफ इंडियन ग्लास' या त्यांच्या मृत्युपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या प्रबंधाप्रमाणेच महाराष्ट्रातील या संशोधनावरही त्यांचा बहुतेक पुरा होत आलेला प्रबंधही लवकरच प्रसिद्ध होईल, अशी उमेद वाटते.

१९४३ पासून १९६९ पर्यंत अनेक संशोधनपर लेख आणि प्रबंध लिहून डॉ. दीक्षित यांनी महाराष्ट्राच्या आणि भारताच्या प्राचीन इतिहासावर पुष्कळच प्रकाश पाडला. त्यांचे स्पृहणीय वैशिष्टय हे आहे की, त्यांनी परदेशातून परत आल्यावर आपल्याला मिळालेल्या अधिकाधिक उच्चाधिकारपदाचा उपयोग केवळ संशोधनार्थ केला. परदेशातून जाऊन आल्यावर वरिष्ठ दर्जाची नोकरी विद्यापीठात म्हणा किंवा सरकारी खात्यात म्हणा मिळाल्यानंतर आपल्याकडील बहुतेक विद्वान्, विद्याव्यासंगाच्या कष्टांपेक्षा, आरामाचे सुखासीन आयुष्य घालवण्यातच इतिकर्तव्यता मानतात, असा अनुभव आहे. त्या अनुभवाला डॉ. दीक्षित यांनी आपल्या कर्तव्यनिष्ठेने आणि कर्तृत्वाने अपवाद उत्पन्न केला, हे त्यांना अत्यंत भूषणास्पद होय आणि तोही वयाच्या पन्नासाव्या वर्षी मध्यवयात पत्नीवियोगाचा दुर्धर प्रसंग त्यांच्यावर ओढवलेला असता !

अशा या श्रेष्ठ संशोधकाला परदेशातून आल्यावर नागपूर विद्यापीठाने आपल्या पदव्युत्तर विभागात प्राचीन भारतीय इतिहासाचे अध्यापक नेमून त्याचा गौरव केला, यात आमच्या विद्यापीठाची गुणज्ञता दिसून आली. नागपूर विद्यापीठाच्या बहुतेक महाविद्यालयांतून आज इतिहास हा विषय जवळजवळ निकालात काढल्यासारखाच झालेला आहे. कारण ही महाविद्यालये चालवणाऱ्या व्यवहारचतुर शिक्षणसंस्थांच्या चालकांच्या दृष्टीने, अर्थ-वाणिज्य किंवा विज्ञान यांच्याप्रमाणे, इतिहासाचे अध्ययन-अध्यापन ही काही 'अर्थकरी' विद्या नाही ! अशा प्रतिकूल परिस्थितीतही, विदर्भातील पदवीधरांना आणि तरुण संशोधकांना प्रो. डॉ. दीक्षित यांचे मार्गदर्शन निदान पाच वर्षे तरी लाभले, हे सुदैव ! त्यांच्या अकालनिधनामुळे भारतीय संस्कृती आणि इतिहास यांची अपरिमित हानि झाली आहे.

इतिहास महर्षी कै. पांडुरंग सखाराम पिसुर्लेकर

गोमंतकातील विख्यात इतिहाससंशोधक आणि ग्रंथकार डॉ. पांडुरंग सखाराम पिसुर्लेकर यांना ता. १० जुलै रोजी पणजी येथे कर्करोगाने देवाज्ञा झाली. डॉ. पिसुर्लेकर यांचा जन्म ता ३० मे १८९४ रोजी पिसुर्ले येथे झाला. व त्यांचे शिक्षण पूर्ण झाल्यावर १९१६ साली शिक्षक या नात्याने पणजी येथे त्यांनी आपल्या व्यवसायिक जीवनाला प्रारंभ केला. अनेक युरोपीय व भारतीय भाषांवर प्रभुत्व व इतिहासविषयाची आवड असल्याने त्याची नेमणूक पणजीला डायरेक्टर ऑफ आर्किव्हज म्हणून झाली. यामुळे गोव्यात असलेले फिरंगी राजवटीचे चारशे वर्षांचे सगळे दप्तर त्यांच्या हाती आले. या कामात ते अगदी

अनुक्रमणिका

रंगून आणि गुंगून गेले. दप्तरातील सर्व कागदपत्रांची नीट प्रतवारी आणि वर्गवारी त्यांनी केली. जुनी व आधुनिक पोर्तुगीज भाषा ते उत्तम प्रकारे जाणत. या कामामुळे ते इतिहाससंशोधक व इतिहासलेखक झाले. या कामात म्हणजे गोमंतकाच्या प्राचीन व अर्वाचीन इतिहासाच्या ज्ञानात त्यांच्यासारखे तेच एक आहेत.

अनेक प्रबंध, निबंध, पुस्तिका व ग्रंथ त्यांनी पोर्तगीज भाषेत लिहिले आहेत आणि त्यावरून आपल्या हाती आलेल्या दस्तऐवजाच्या खजिन्याचा त्यांनी किती साक्षेपाने उपयोग केलेला आहे हे समजते. मराठे व पोर्तुगीज यांचे संबंध या विषयावर तीन ग्रंथ, छापील १५०० पानांचे त्यांनी लिहिले आहेत आणि त्यांतील माहितीचे भांडार पाहिल्याशिवाय मराठयांच्या इतिहासाला कधीच पूर्णता येणार नाही. मराठी इतिहासाच्या अभ्यासकांना याची बरीचशी कल्पना त्यांनी या विषयावर पुणे विद्यापीठाच्या वतीने जी विस्तृत अशी सहा व्याख्याने काही वर्षांपूर्वी दिली, त्यावरून येते.

आपण मिळविलेले सर्व ज्ञान नवीन पिढीला मिळावे या उद्देशाने त्यांनी आपला सगळा प्रचंड ग्रंथसंग्रह, स्वतःची व इतरांची, युरोपातून लिस्बन, माद्रिद, पॅरिस, लंडन व रोम येथून आणलेली पुस्तके, हस्तलिखिते, मायक्रोफिल्मस् वगैरे सर्व मुंबई विद्यापीठाच्या हवाली केले आहे.

अशा या आदर्श संशोधकाच्या आणि जेष्ठ ग्रंथकाराच्या स्मृतीस युगवाणीची विनम्र श्रद्धांजली.

ग्रामीण कादंबरीकार कै. अण्णाभाऊ साठे

विख्यात ग्रामीण कादंबरीकार श्री. अण्णाभाऊ साठे यांचे दिनांक १८ जुलै रोजी मुंबईस अकस्मात निधन झाले. सांगली जिल्ह्यातील वारणा नदीच्या खोऱ्यातील वारेगाव या खेडयामध्ये गुन्हेगार म्हणून समजल्या जाणाऱ्या मांग कुलात १९२० साली अण्णाभाऊंचा जन्म झाला. घरच्या गरिबीमुळे वयाच्या दहाव्या वर्षीच त्यांची शाळा सुटली. लहानपणी कोळसा वाहणारा हमाल, घरगडी, हेलकरी आणि पुढे गिरणी कामगार अशा विविध कष्टमय थरांतून मार्गक्रमण करावे लागल्यामुळे यांच्या लिखाणाला अनुभूतीची एक वेगळीच धार आली आहे.

आजवर बरेच तमाशे, शेकडो गाणी, पोवाडे, कादंबऱ्या, कथा इत्यादी साहित्य यांनी लिहिले असून, त्यांतील काही हिंदी, बंगाली, मल्याळी, गुजराथी, तामीळ, तेलगू या देशी भाषांतच नव्हे तर रशियन, झेक, पोलिश, जर्मन या परदेशी भाषांतही अनुवादित झाले आहे. त्यांच्या 'फकिरा' या कादंबरीस महाराष्ट्र सरकारने दोन हजारांचे पारितोषक देऊन त्यांचा यथोचित गौरव केला आहे. फकिरा, वैजयंता, रातगंगा, वारणेच्या खोऱ्यात, माकडीचा माळ, चित्रा या त्यांच्या गाजलेल्या कादंबऱ्या; खुळंवाडी, आबी, फरारी, बरबाद्या कंजारी, कृष्णाकाठच्या कथा, हे त्यांचे गाजलेले कथासंग्रह.

मराठी ग्रामीण कथा–कादंबरी समृद्ध करणाऱ्या साहित्यिकास युगवाणीची आदरपूर्वक श्रद्धांजली.

—संपादक

विदर्भ साहित्य संघाच्या शुभेच्छा

प्रो. नारायण सीताराम फडके यांचा अमृत महोत्सव दि. ४ ऑगस्ट १९६९ रोजी अखिल महाराष्ट्रात साजरा होणार आहे. या महोत्सवात भाग घेणे, हे विदर्भ साहित्य संघाचे कर्तव्य आहे. त्याच उद्देशाने 'युगवाणी'चे संपादक, महाराष्ट्रातील प्रमुख कादंबरीकार आणि ललित लेखक, श्री. शंकर बाळाजी शास्त्री यांनी हा विशेषांक काढला आहे. त्यात प्रो. आप्पासाहेब फडके यांच्याविषयी विदर्भातील लेखकांचे जे गुण-गौरवपर लेख आलेले आहेत, त्यावरून विदर्भातील लेखक आणि वाचक यांच्या मनात त्यांच्यासंबंधी किती आत्मीयता आणि आदर वसत आहे, याची कल्पना येईल.

१९२५ ते १९६९ या पंचेचाळीस वर्षांच्या कालखंडात आपल्या साहित्याच्या विपुलतेने, विविधतेने आणि विदग्धतेने जर मराठी वाङमय कोणा एका ललित लेखकाने सतत समृद्ध केलेले असेल, तर ते प्रो. फडके यांनीच होय. त्यांच्या समकालीनांत अनेक नामांकित लेखक होते आणि आजही आहेत. पण, लेखनाच्या सातत्यावरोबरच त्याचे सौष्ठव आणि नावीन्य कायम ठेवण्याचा प्रयत्न करून, गेली पंचेचाळीस वर्षे, मराठी वाचकांचे मनोरंजन फक्त प्रो. फडके यांनीच केले: कादंबरीकार म्हणून तर त्यांचा मान आज अग्रपूजेचाच आहे. पण, त्यावरोबरच कथा, गुजगोष्टी, नाटके, कविता, टीका, साहित्यचर्चा, संगीत, क्रीडा इत्यादी निरनिराळ्या स्वरूपाचे रुचिर वाङ्मय निर्माण करून त्यांनी मराठी वाचकांची अभिरुची अधिक व्यापक आणि मार्मिक केली, हे त्यांचे ऋण संस्मरणीय होय. आपल्याला लाभलेल्या पाऊण शतकाच्या आयुष्यांतील पंचावन वर्षे साहित्यसेवेत अखंड व्यतीत करून प्रो. फडके यांनी साहित्यजीवनाचा एक नवा आदर्शच मुळी तरुण पिढीसमोर मूर्तिमंत उभा केलेला आहे.

असा या गेल्या अर्धशतकातील मराठी ललित साहित्याचा विधाता शतायुषी होवो आणि जीवनाच्या परिपक्व अवस्थेतही त्याची साहित्यसंपदा वृद्धिंगत होत राहो, असे आम्ही मनःपूर्वक इच्छितो. प्रो. आप्पासाहेब आणि सौ. कमलाबाई फडके यांचे उत्तरायुष्य सुखस्वास्थ्यात जावो, हीच या मंगल समयी भगवंताला प्रार्थना.

ग. त्र्यं. माडखोलकर
अध्यक्ष,
विदर्भ साहित्य संघ

त्रिवेणी संगमाच्या किनारी—



अंबादास तु. देवळे

अठरा वर्षांपूर्वीची ती सकाळ होती. आस्ते आस्ते गाडीचा वेग कमी होत गेला होता आणि अखेरीस थांबली होती ती कोल्हापूर स्टेशनात ! मी आगळ्याच आनंदात मश्गुल होतो. मनात अनेक विचार उलटसुलट दिशांनी वाहात होते. एक ना अनेक प्रसंगांची चित्रं डोळ्यांसमोर येत होती. रात-राणीच्या फुलांच्या मंद गंधासारखी सुखवून जात होती. मोजता येणार नाहीत, असे अनेक सुखद क्षण बकुळ फुलांप्रमाणे जतन करून ठेवले होते. अन् आता यापुढे पाहायला, अनुभवायला मिळणार होता तो श्रावणधारांनी चिंब भिजलेल्या, हिरवळीनं गोंडस दिसणाऱ्या धरतीवरचा प्राजक्तांचा सडा.

या स्मृतींना गोंजारत मी गाडीतून खाली उतरलो. फलाटावर क्षणभर थांबून इकडे तिकडे पाहिलं अन् स्टेशनाबाहेर येऊन टांगेवाल्याला विचारलं " रविवार पेठेत चलशील काय ?"

माझा प्रश्न 'काय' या शब्दांनी संपला होता खरा. पण तो उच्चारताना मी आप्पासाहेबांच्या आवाजाची सही सही नक्कल केली, याचंच मला हसू आलं. कादंबऱ्यात, कथांत इतकंच नव्हे तर भाषणात नि संभाषणात देखील श्री. ना. सी. ऊर्फ आप्पासाहेब फडके हा 'काय' कशा लयदार पद्धतीनं उच्चारतात हे मी चांगलं हेरलं होतं. त्यातला गोडवा माझ्या लक्षात पुरेपूर आला होता.

आप्पांच्या अशा अनेक लकबी आता आपणास वरचेवर टिपता येणार या आनंदात मी टांगेवाल्याला विचारलं, "तुला प्रो. फडकेसाहेब कुठे राहतात, हे ठाऊक आहे ना ?"

" फडकेसाहेब ? हे काय विचारणं झालं राव ? वसा···की···"

टांगा स्टेशनाच्या आवारातून बाहेर पडला होता अन् रविवार पेठेच्या दिशेनं दुड्दुड् धावू लागला होता. दुकानं, घरं अन् गल्ल्या मागे पडत होत्या. मागे पडणाऱ्या या सर्व सजीव अन् निर्जीव आकृत्यांकडे मी निर्हेतुकतेनं पाहात होतो खरा. परंतु डोळ्यांसमोर चित्रं येत होती ती मुंबईतील आप्पासाहेबांच्या भेटीची. त्यांच्या सहवासात घालवायला मिळालेल्या क्षणांची.

अनेकार्थांनी मी त्यावेळी मुंबईत वाऱ्यावरचं जीवन जगत होतो. कुठेतरी कायम स्वरूपाची नोकरी मिळावी अन् स्थिर व्हावं, या माझ्या मूळ विचारा-खाली अस्थिरतेचे सुरुंग ठासून भरलेले होते. म्हणून

मधून ते उडत होते. मुंबईसारख्या अफाट नि यंत्र-युगानं अद्यावत् बनलेल्या शहराला जरी तिळमात्र कल्पना नव्हती, तरी मी मात्र पायापासून हादरे सहन करीत होतो.

निवडक जिवलग मित्रांचा सहवास हा एक दिलासा त्या सहनशक्तीमागे जसा होता, तसाच वाचनाचाही !

फडके–खांडेकरांनी पुस्तकं वाचणं हा तर माझा ध्यासच होता. लेखनाचा मंत्र अन् तंत्र या दोघांची अप्रत्यक्ष ओळख होऊ लागली होती ती ह्या दोन नाम-वन्त साहित्यिकांच्या कथा–कादंबऱ्यांतून ! त्यातल्या किती तरी कादंबऱ्यांची मी पारायणं केली होती. ,असं लिहायला हवं' हे कणाकणांनी क्षणाक्षणाला वाटत होतं; मन प्रतिज्ञा करीत होतं.

अशा अनाकलनीय प्रतिज्ञेत वावरत असतानाच प्रो. ना. सी. ऊर्फ आप्पासाहेबांशी परिचय झाला होता.

तो कसा नि कधी झाला, हे नक्की आठवत नाही. पण माझे एक गर्भश्रीमंत मित्र श्री. खटावकर हे त्यावेळी सिद्धार्थ कॉलेजात शिकत होते. गिरगावा-तील निकदवरी लेनमध्ये त्यांचं पाच मजली टोलेजंग घर होतं. तैनातीला मोटारही होती. मी 'प्रभात' दैनिकात नोकरी करीत होतो.

मनाला विरंगुळा देणारी आणखी एक गोष्ट त्यावेळी घडली होती. ती ही की ऑपेरा हाऊसपासून जवळ असलेल्या फ्रेंच ब्रिजजवळील राघववाडीत त्यावेळी सुविख्यात नाटककार कै. मामा वरेरकर राहात होते. त्यांना त्यावेळी लेखकाची आवश्यकता असल्यानं 'मौज'च्या चालकांनी माझी मामा वरेरकरांशी ओळख करवून दिली होती.

खुर्चीत दोन्ही पाय वर घेऊन बसलेल्या, लहान मुलांच्या करंगळी एवढ्या विड्या वरचेवर ओढ-णाऱ्या, विझलेल्यांना रक्षापात्रात कोंबणाऱ्या मामांनी सोनेरी फ्रेमच्या चष्म्यातून माझ्याकडे पाहात विचारलं होतं, "तू धुळ्याचा ?"

"होय !" म्हणून मी त्यांना सांगितलं.

धुळ्याला जे मराठी साहित्य संमेलन झालं होतं, त्याचे अध्यक्ष कै. मामासाहेब वरेरकरच होते. त्या संमेलनाचा बोलबाला बराच झाला तो कै. आचार्य अत्रे यांच्या 'नवयुगा'नंच. 'बांबू संमेलन' म्हणूनच ते गाजलं होतं. या समेलनात झालेल्या 'नमस्ते' नाटकात मी काम केल्याचं मामा वरेरकरांना सांगताच त्यांच्या मनात आपुलकी निर्माण झाली. आणि त्या आपुलकीतूनच मला त्यांचं लेखक होण्याचं भाग्य प्राप्त झालं.

एकीकडे 'प्रभात' दैनिकातली नोकरी अन् वरेरकरांकडील काम करीत असतानाच माझं फडके–खांडेकरांचं साहित्य आधाशासारखं वाचणं चालू होतं.

ताल-सुरांवर हुकमत असणाऱ्या गायकानं आत्मविश्वासानं मैफलीला सुरुवात करावी अन् लीलया सुरेल ताना–पलटींनी प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करण्यात यश संपादन करावं, अशी शैली फडके–खांडेकरांची होती अन् त्या वेळच्या तरुण पिढींची मनं काबीज केली होती. त्याला मी अपवाद कसा असणार ?

त्या दिवशी सायंकाळी वागळे हॉलमध्ये प्रो. ना. सी. फडके यांचं भाषण होतं. भाषणाच्या वेळेअगोदर पावसानं अशी झोड उडविली होती की पुसता सोय नाही. मी अन् माझे मित्र खटावकर वागळे हॉलजवळ पोचलो तेव्हा वाटलं, आज यथातथाच गर्दी होणार बहुतेक. परंतु हॉलच्या दरवाजाजवळ जाऊन पाहतो तो काय—

मुंगी शिरायलाही जागा नसावी अशा तऱ्हेनं स्त्री–पुरुष दाटीनं व्याख्यानासाठी जमले होते. आप्पा-साहेबांचं भाषण केव्हा ऐकायला मिळेल, याची घाई त्यांना झाली होती. त्यांची उत्सुकता शिगेला पोच-लेली पाहून आप्पासाहेबांनी सुरुवातीलाच श्रोत्यांना उद्देशून म्हटलं, "बाहेर इतका मुसळधार पाऊस कोसळत असताना आणि वसंतसेना भेटीला लायक वातावरण असताना आपण माझ्या व्याख्यानाला इतक्या मोठ्या संख्येनं याल, अशी मला मुळीच आशा नव्हती."

आप्पांच्या या विनोदावर मीच काय पण वागळे हॉलमधील प्रत्येक श्रोता खूष झाला होता अन् खद-खदून हसला होता.

मला वाटतं याच व्याख्यानाच्या निमित्तानं मी अन् श्री. खटावकर आप्पासाहेबांना भेटलो होतो अन् वागळे हॉलमधील भाषण किती उत्कृष्ट झालं, हे त्यांना सांगितलं होतं.

ह्या भेटीनंतर मात्र वेगळंच सुख माझ्या वाटचाला आलं. आप्पांचा नि माझा पत्रव्यवहार सुरू झाला. कालौघात तो वाढत गेला. त्यानंतर आप्पा ज्या ज्या वेळी मुंबईत येत त्यावेळी अगोदर त्यांची पत्रं मला येत. भेटायला सांगत.

ऑपेरा हाऊससमोर श्री. देव्हारे यांचा स्टुडिओ होता. तिथं आप्पा उतरत अन् मग त्यांच्या भेटीत अन् गप्पात मुक्कामाचा काळ अगदी वाऱ्यासारखा निघून जायचा.

१९४९ किंवा ५० सालची ती गोष्ट असावी. 'उजाडलं, पण सूर्य कुठे आहे ?' ही कादंबरी लिहून तिच्या प्रकाशनासाठी आप्पा मुंबईत आले होते. तिच्या प्रकाशनाच्या करारासंबंधी बोलणी करण्या-साठी ते त्या वेळच्या 'लोकमान्य' दैनिकाच्या संपा-दकांना भेटण्यासाठी फोर्टमध्ये गेले होते. मलाही बरोबर नेलं होतं. अर्ध्या तासानंतर आप्पा मोटारीकडे परत आले ते खुषीतच !

मोटारीत बसत म्हणाले, "आज आपण फोर्ट-मधल्या चांगल्याशा हॉटेलात जेवण घेऊ या. तू नॉन् व्हेज खातोस ना ?"

"होय" मी आप्पांना उत्तर देऊन पुढे म्हटलं, "पण आप्पा, आज आषाढी एकादशी ! उपवा-साचा दिवस."

"हॅऽऽ ! अरे आज इतका चांगला आनंदाचा दिवस अन् उपवास कसला करतोस. उपवास वगैरे काही करू नकोस. मीही खातो अन् तूही खा."

आप्पांसमोर नाही म्हणणं अशक्य होतं. एका चांगल्या हॉटेलात जाऊन आप्पांनी नॉन्व्हेजचा समाचार घेतला होता अन् मी ऑम्लेटवरच आषाढी एकादशीचं त्याच दिवशी पारणं सोडलं होतं.

'मॉज'मधली नोकरी सोडून मी 'इलेक्शन' डिपार्टमेन्टमध्ये रुजू झालो आणि तिथल्या कामाच्या छपाईसाठी मला अहमदाबादला जायचा योग आला. परंतु आप्पांच्या नि माझ्या पत्रव्यवहारात खंड पडला नव्हता. एकाद्या माणसाला—मग तो असामान्य असो वा माझ्यासारखा सामान्य—दूर करणं आप्पांच्या स्वभावातच नाही. तसंच समवयस्कांजवळच काय पण सर्वच दृष्टींनी लहान असणाऱ्या व्यक्तींजवळ देखील ते कधीही वाईट वा अप्रिय बोलल्याचं मला स्मरत नाही.

इलेक्शन खात्यातील काम संपुष्टात येताच जी नोकरकपात झाली, त्यात माझाही बळी पडला अन् अस्थिरतेच्या सुरुंगानं मला पुन्हा धुळचात आणलं, अन् वाऱ्यावर सोडून दिलं. तिथे मला विनोबाजी भावे यांचे धाकटे बंधू श्री. शिवाजीराव भावे यांच्या-कडे तात्पुरतं काम मिळालं होतं. आप्पांशी माझा पत्रव्यवहार चालू होता. एका पत्रातून त्यांनी मला विचारलं होतं, "अंजलि प्रकाशनासाठी मला एका प्रामाणिक माणसाची गरज आहे. तू येतोस काय ? भरपूर पगार देण्याची माझी स्थिती नाही. तुझी इच्छा असल्यास मला कळव."

आयुष्याच्या वसनाची वीण नियती आपल्या मतानुसार, लहरीनुसार करीत असते हेच खरं.

आप्पांचं हे पत्र येण्यापूर्वी कुणा ज्योतिषानं मला आप्पांचा लेखक होण्याची संधी येईल, असं सांगितलं असतं, तर मी विश्वास ठेवला नसता. त्याला वेडचात काढीत म्हटलं असतं, 'अरे, कसं शक्य आहे हे ? कुठे कोल्हापूर...कुठे धुळे. .कुठे असामान्य, अमाप लोकप्रियता मिळालेला कादंबरीकार अन् कुठे नुकताच लेखन करू लागलेला मी उदयोन्मुख लेखक !"

परंतु ते तसं घडलं होतं खरं.

दुकानं, घरं, उलटसुलट दिशांनी वावरणारी माणसं माग पडत होती. टांगा रविवार पेठेच्या दिशेनं धावत होता. माझं मन भूतकाळातल्या ह्या आठवणीं-

भोवती रुंजी घालीत होतं. जीवनातील नव्या अध्यायाची सुरुवात कोल्हापूरला होणार होती ती आप्पांचा लेखक म्हणून !

आप्पांच्या घरासमोर टांगा थांबला. मला पाहताच आप्पा हसत म्हणाले, " आलास . . .ये."

सकाळचा चहा अन् नाश्ता संपवून मी थोडा ताजातवाना होत नाही तोच आप्पा म्हणाले, " आपण कादंबरी लिहावयास सुरुवात करणार आहोत. स्नान करून वर ये."

आंघोळ करून तिसऱ्या मजल्यावरील आप्पांच्या लेखनाच्या खोलीकडे जात माझ्या मनात विचार आला; वा ! लगेच सुरुवात होणार तर !

आप्पांच्या खोलीत मी लेखक म्हणून प्रथम प्रवेश करीत होतो. परंतु तो प्रथम प्रवेश नव्हता कै. मामा वरेरकरांचा लेखक असताना त्यांच्याबरोबर मी कोल्हापूरला एक आठवड्यासाठी आलो होतो. अन् मामांना न सांगता आप्पांना भेटलो होतो ते याच खोलीत. काही तरी बोलायचं म्हणून म्हटलं होतं, " आपण धुळ्याला व्याख्यानांसाठी यावं, अशी हार्दिक इच्छा आहे. माझी अन् आपल्या साहित्यावर प्रेम करणाऱ्या अनेक धुळेकरांची."

आपल्या संथ पण निगर्वी शब्दात आप्पा म्हणाले होते, " यायला हरकत नाही. परंतु माझ्या संकल्पित लेखनातून मला वेळ मिळेल की नाही ते सांगता येत नाही. आपण मला पत्र पाठवा. जमत असल्यास मी येईन."

ती भेट जशी अगदी मोजक्या मिनिटांची होती तशीच ' व्हिजिटर 'सारखी होती.

पण दुसऱ्यांदा त्या खोलीत मी जो प्रवेश केला होता, तो आप्पांचा लेखक म्हणून.

एका मोठ्या टेबलावर आप्पांनी एका आकाराचे कापलेले पांढरे कागद तयार ठेवले होते. पहिल्या पानावर डाव्या हाताच्या कोपऱ्यावर चार मोठ्या येंबांत एक हा आकडा लिहून पहिल्या प्रकरणाच्या लेखनाची तयारी केली होती. टेबलाच्या उजव्या हाताला लाल पेन्सील, साधी पेन्सील, आलेली पाकिटे उघडायची सुरी व्यवस्थितपणे मांडून ठेवली होती. खुर्चीच्या मागील दोन कोपऱ्यांत दोन त्रिकोणी स्टुलांवर कागदी खोके ठेवले होते, त्यावर इंग्रजी साप्ताहिकातील शृंगारिक चित्रं लावलेली होती.

टेबलाच्या समोर एक लाकडी खुर्ची होती. त्याच्या बाजूच्या कोपऱ्यातील स्टुलावर पानदान ठेवलेलं होतं.

आप्पा खुर्चीवर स्थानापन्न झाले अन् एकाग्र चित्त झाल्यावर एकेक वाक्य आस्ते आस्ते सांगू लागले. पूर्णविराम, स्वल्पविराम, अर्धविराम तर सांगायचेच, पण ' नवीन परिच्छेद ' असंही सांगायचे.

एकेक वाक्य कागदावर साकार होत होतं. पण त्यातून स्टेशनात शिरणाऱ्या गाडीतील उतारूंची जिज्ञासा शब्दांच्या माध्यमातून साकार झालेलं चित्र मला सजीव, बोलकं वाटलं होतं. जणू आपण ते उघड्या डोळ्यांनी पाहातो आहोत, असं जाणवत होतं.

आप्पांची संवाद सांगण्याची पद्धत मला तर अगदी वेगळी वाटली. एकाद्या नाटककारानं नाटकाचं वाचन करताना त्या त्या संवादात हरवून जावं, तसं आप्पांचं व्हायचं. कादंबरीतील व्यक्तिरेखा—नायक असो वा नायिका, प्रसंग संघर्षाचा असो नाही तर शृंगारात भिजलेला, आप्पा स्वतःला अलगतेनं बाजूला ठेवतात अन् त्या त्या व्यक्तीत इतके समरस होऊन संवादात सांगतात की वाटतं हे कादंबरीलेखन नसून आज नव्यानं परिचित झालेल्या व अवीट लोकप्रियता लाभलेल्या एकपात्री प्रयोगाची तालीमच पाहात आहोत.

दिवसामागून दिवस उलटत होते. अन् ' खेळणी ' कादंबरीची प्रकरणं हातावेगळी होत होती. कादंबरीचा विषय हा पूर्णपणे सामाजिक नव्हता; राजकीय तर मुळीच नव्हता. लैंगिकतेच्या एका अवघड प्रश्नावर त्या कादंबरीचा वृक्ष फोफावत होता खरा, पण त्याची रचना मुळातच अवघड होती. सामान्य वाचकालाच काय पण जाणकार सुशिक्षितांना कितपत पेलवेल, रुचेल असं मला अधूनमधून जाणवत होतं. नि म्हणून फ्राइडचा सिद्धान्त अतिशय सोप्या भाषेत मांडण्याची

किमया आप्पांनी अगदी सहजतेनं करवून दाखविली होती

सहजतेनं म्हणण्याचं कारण असं की कादंबरीचा सांगाडा आप्पांनी समोर कधीच ठेवला नव्हता. तो त्यांच्या अंतःकरणात पुरेपूर निर्माण झालेला होता; आताशी त्यांना तशी जरूरच पडत नसे. चांगली मळलेली माती चाकावर ठेवावी, चाकाला गती द्यावी अन् कुंभकारानं बोटांच्या अलगद दाबानं कलश तयार करावेत तसं काहीसं हे होतं.

हुकुमी प्रतिभेच्या अनेक अंगांचं दर्शन प्रकरणा-प्रकरणातून घडत होतं आणि ते पाहून मन मोहरून जात होतं.

कधी लाकडी खुर्चीत मागे रेलून तळहातांवर चोळलेल्या 'स्नो'चा वास वरचेवर घेत, तर कधी पानदान पुढ्यात घेऊन एखाद्या प्रकरणाचा मजकूर सांगायला सुरुवात झालेली असायची. त्यांची छोटी मुलगी अंजलि मधेच येऊन आप्पांजवळ बसायची, बोलायची, पण अप्पांच्या चिंतनात अन् सांगण्यात जराही खंड पडत नसे. त्यांना अडथळा वाटत नसे.

प्रत्येक शब्द मोजून मापून मुखातून बाहेर पडत असे. वाक्यांमागून वाक्यांचा नयनरम्य गोफ विणला जात असे.

कादंबरीचं नवं प्रकरण आप्पा आता कशा रीतीनं सुरू करणार, याचा अंदाज करणं अगदी अशक्य असे मला. तशीच अखेरीदेखील! चरखा सुरू होताच कापसाच्या पेळूतून सूत जसं अलगत कातलं जातं, तसंच काहीसं आप्पांच्या प्रतिभेचं असतं; माझ्यासारख्या उदयोन्मुख, डोळस लेखकाला याचं अखंडपणे नवल वाटत राही. निसर्गसौंदर्याचं वर्णन असो, नाही तर व्यक्तीच्या जीवनातली स्थित्यंतरं वा संघर्ष असो— आप्पांची शैली सदैव तत्परतेनं सहकार्याला तयार असे. शब्दांची अदलाबदल, वाक्यांची पुनर्रचना अथवा मजकुराची नवी मांडणी दर्शविणाऱ्या बाणांचं जाळं चुकूनही सापडायचं नाही.

प्रत्येक प्रकरण पूर्ण झालं की आप्पांचा चेहरा सफाईनं चौकार किंवा षट्कार ठोकलेल्या फलंदाजासारखा खुलून दिसत असे. परंतु त्यातही संयम असायचा. सफाईनं ठोकलेल्या चौकार वा षट्काराचं स्वागत टाळ्यांच्या प्रचंड कडकडाटानं झालेलं पाहून खरा फलंदाज जसा पुढल्या फसव्या चेंडूंना कसं पुरून उरायचं, हे मनोमनी ठरवतो, तसंच आप्पाही पुढल्या प्रकरणाची रंगत कशी वाढवायची, याच्या विचारात, चिंतनात स्वतःला वाहवून घेतात.

'खेळणी' कादंबरी लिहिली जात असतानाची गोष्ट! कसल्याशा महत्त्वाच्या कामासाठी आप्पा मुंबईला गेले होते. तीन–चार दिवस तिथं राहिले होते नि मग परतले होते.

मुंबईहून आल्याबरोबर लगेच नवीन प्रकरण लिहायला घेतलं. मागल्या प्रकरणात कथानक कुठे संपलं, कोणत्या वाक्यांनी शेवट केला इत्यादी पाहण्याची त्यांची पद्धतच नाही. इतकी त्यांची स्मरणशक्ती तरल असलेली पाहावयास मिळाली.

आप्पांचा पहिला वाचक म्हणजे कमलाताई फडके! लिहून झालेल्या प्रकरणाचे कागद स्वतःहून आप्पा ताईंना नेऊन देत म्हणायचे, "कमल, वाचून बघ बरं हे!"

कमलाताईंचं साहचर्य ही आप्पांच्या साहित्य-निर्मितीची अदृश्य सरिता आहे. प्रतिभा अन् शैली या गंगा–यमुनांचा सुरेख संगम आप्पांच्या साहित्यात झालेला तर असतोच, पण या संगमात कमलाताईंच्या साहचर्याची सरस्वतीही येऊन मिळाली असल्यानं हा त्रिवेणी संगम मोठा मनोज्ञ वाटतो.

आप्पांच्या प्रतिभेला अन् लेखनाला जो हुकमी फुलोर येतो तो कमलाताईंमुळेच. वरपांगी हे विधान नाटकी वा कृत्रिम वाटण्यासारखं आहे. परंतु साहित्याच्या क्षेत्रात जे माझ्याहून अनेक दृष्टींनी ज्येष्ठ अन् श्रेष्ठ आहेत आणि ज्यांना या उभय दांपत्याचा सुखद संसार पाहण्याचा अवीट आनंद मिळाला आहे, ते या विधानाशी निश्चित समरस होतील.

आप्पांच्या जीवनाची, मनाची अन् प्रतिभेची ठेवण कमलाताईंनी पुरेपूर आत्मसात केली आहे. सांसारिक आणि व्यावहारिक जीवनाचे आघात त्या

स्वतःच झेलतात. फारच थोडे आघात आप्पांपर्यंत पोचतात. जे काही आघात आप्पांपर्यंत पोचत असतील, त्यांना जाणवत असतील, त्यातले बहुतेक बोथट करण्यात कमलाताईंनी आपलं चातुर्य, नि शक्ती खर्ची घातली आहे. साहचर्याचा सुवास हा रातराणी-सारखाच असायला हवा—मनाला नि प्रेरणांना पुलकित करणारा, कणाकणांनी क्षणाक्षणाला फुलोर वाढविणारा अन् आपल्या विश्वात पूर्णपणे समरस होऊनही अगणित मानवी विश्वातील सुखदु:खांना टिपणारा, त्यांना वाचा फोडणारा, प्रकट करणारा !

प्रकटीकरणातलं आप्पांचं सामर्थ्य विलक्षण आहे. समाज विन्मुखतेचा इवलासाही डाग आपल्याला त्यांच्या ललितकृतीतून दिसणार नाही. त्या त्या काळातल्या समाजजीवनाची, व्यक्तिजीवनाची चित्रं त्यांच्या सर्वच कादंबऱ्यांतून पाहावयास मिळतातच. पण सुभाषचंद्र बोसांच्या जीवनावर आधारित लिहिलेल्या 'शोनान' 'अस्मान', 'तुफान' ह्या कादंबऱ्या, रझाकारांच्या चळवळीवर विदारक प्रकाश टाकणारी 'सितारा मंझिल', पार्श्वगायिकेच्या जीवनावर निर्माण केलेली व अत्यंत लोकप्रिय झालेली 'कुहुकुहू' ही कादंबरी, 'पतंग'सारखी चित्रतारकेच्या जीवनाची उलाघाल दाखविणारी कादंबरी, 'सर्कस'सारख्या फिरतं जीवन जगणाऱ्या कलाकारांच्या अंतरंगाचं चित्रण घडविणारी 'हसू आणि आसू' कादंबरी आणि नृत्य व संगीतावर आधारलेली 'भरतीची लाट' ही कादंबरी म्हणून समाजविन्मुख कादंबरीकार प्रा. ना. सी. फडके असं म्हणणाऱ्या समीक्षकाची अथवा रसिकाची कीवच करायला हवी. त्याला डोळे असून आंधळं म्हणायला हवं, अंत:करण असून निर्जीव म्हणायला हवं.

आप्पा 'कलेसाठी कला' म्हणताना व त्याचा अभिनिवेशनी पुरस्कार करताना चांगल्या चांगल्या समीक्षकांची 'विकेट' पडते. जीवन प्रवाही असणं अपरिहार्य आहे, पण कलानिर्मितीच्या तंत्रापेक्षा अस्थिर बदलत्या जीवनप्रवाहावर आधारितच जर साहित्य निर्माण झालं तर ते साहित्य पारा उडून गेलेल्या आरशासारखं होईल, नि कलानंद भुसा भरून ठेवलेल्या हरणाच्या पाडसासारखं भासेल. आपला वाचक आशावादी असावा हाच एक आप्पांचा ध्यास आहे.

सात-आठ वर्षांपूर्वी आप्पांची 'ही का कल्पद्रुमाची फळं' ही नवी कादंबरी मी वाचली व ती आवडल्याचं सविस्तर पत्र मी त्यांना पाठविलं होतं.

त्या पत्राला दिलेल्या उत्तरात आप्पांनी लिहिलंय.. "तुझ्याकडून आलेले हे अभिनंदनाचे पत्र शेवटचे नाही. अजूनही रोज एकादं—दुसरं पत्र येतच आहे. 'ही का कल्पद्रुमाची फळं' ही कादंबरी लोकांना फारच पसंत पडलेली दिसते आणि तिच्या अखेरीचा बाबासाहेबांच्या मनातला आशावाद सगळ्यांना विशेष हृद्य वाटलेला दिसतो. पु. ल. दे.ची 'बटाट्याची चाळ' मी पाहिली नाही. तथापी त्यांच्या चिंतनिकेची प्रशंसा फार ऐकलेली आहे. त्यांची निराशा नाट्यदृष्ट्या परिणामकारक आहे. परंतु माझ्या वाचकांनी निराशावाद पत्करावा हे मला नको आहे, आणि म्हणून माझ्या कादंबरीची अखेरी मी आशावादाने केली आहे."

आप्पांच्या ललितकृतीतील तंत्र आणि मंत्र दाखवायचा झाला तर तो हाच दाखविता येईल.

अनुक्रमणिका

प्राध्यापक ना. सी. फडके यांचा कलावाद व त्यांचे कादंबरी वाङ्मय

प्रा. वि. प्र. मोहगावकर

प्रा. ना. सी. फडके यांच्या वयाला पंचाहत्तर वर्षे पूर्ण होत आहेत व त्यांचा वर्धापनदिन अमृतमहोत्सव म्हणून उभ्या महाराष्ट्रात सर्व साहित्यसंस्थांच्या वतीने साजरा व्हावयाचा आहे. या निमित्ताने महाराष्ट्रातील त्यांचे मित्र व चाहाते व त्यांच्या वाङमयाचे समीक्षक त्यांना श्रद्धांजली अर्पण करणार आहेत. या दृष्टीने हा अमृतमहोत्सव अतिशय महत्त्वाचा आहे. या उत्सवाच्या निमित्ताने प्रा. फडके यांच्या वाङमयातील गुणसंभाराचे जसे वर्णन होईल, त्याचप्रमाणे त्यांच्या वाङमयाची सहृदय टीकाकारांकडून बुद्धिनिष्ठ चिकित्सा पण होईल.

"हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धः शामिकापि वा"

ह्या कालिदासोक्तीप्रमाणे सोन्याचा अस्सलपणा हा अग्नीत शुद्ध झाल्याशिवाय सिद्ध होत नाही. श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या साहित्याचे सुद्धा मूल्य समीक्षकांच्या टीकारूप अग्नीत तावूनसुलाखून निघाल्याशिवाय सिद्ध होत नाही. फक्त ती समीक्षा सहृदय बुद्धिनिष्ठ समीक्षकाने केली पाहिजे. व ती करीत असताना व्यक्तिनिरपेक्ष दृष्टिकोन समीक्षकाने ठेवला पाहिजे. व कलाबाह्य मूल्यांचा विचार न करता कलात्मक सौंदर्याचा कलानिष्ठ निकषांनीच विचार व्हावा व त्याच दृष्टीने कलेचे मूल्य निश्चित केले जावे.

साहित्य ही एक कला आहे. व अन्य कलांचे जसे निश्चित स्वरूपाचे निकष आहेत, तसेच ह्या शब्दकलेचेही निश्चित प्रमाणभूत असे निकष आहेत. साहित्याची प्रेरणा, त्याचे स्वरूप व त्याचे प्रयोजन या संबंधाने प्रा. ना. सी. फडके यांचे जे सिद्धांत आहेत ते आपण मानतो तितके नवीन नाहीत. "कलेसाठी कला" हा सिद्धांत गेल्या पन्नास वर्षात प्रा. फडके यांनी मोठ्या हिरीरीने मांडला. त्यासाठी त्यांनी अनेकांशी संग्राम केला व अनेकांचे वार सोसले, परंतु आपली भूमिका त्यांनी कधीच सोडली नाही. आपल्या विचारसरणीबद्दल इतकी निभ्रांत व इतकी निश्चित वृत्ती फडके यांच्या व्यतिरिक्त कोणीही धारण केल्याचे मराठी साहित्यात आढळत नाही. त्यांचे समकालीन लेखक व टीकाकार श्री. वि. स. खांडेकर, श्री. माडखोलकर किंवा नुकतेच दिवंगत झालेले पत्रपंडित के. अत्रे यांनी वेळोवेळी प्रसंगोपात्त आपली भूमिका मागेपुढे केली. आयुष्याच्या प्रारंभी, आयुष्याच्या मध्यकाळात व आता आयुष्याच्या उपसंहारकाळात फडके यांची एकच भूमिका राहिली. ती ही की, साहित्य ही एक कला आहे. तिचे स्वरूप सौंदर्यमय आहे, सौंदर्याचा आविष्कार करणे हे तिचे कार्य आहे, व निरामय आनंद ही तिची फलश्रुती आहे. प्रा. ना. सी. फडके यांच्यापूर्वी हाच सिद्धांत साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर यांनी १९२१ साली बडोद्याच्या साहित्यसंमेलनाच्या व्यासपीठावरून मांडला. परंतु केळकरांच्याही पूर्वी हजारो वर्षे अगोदर संस्कृत साहित्यमीमांसकांनी हा सिद्धांत परोपरीने सिद्ध केला, व त्याचे मंडन ते सतत करीत राहिले. भरतमुनीपासून तो वामनापर्यंत, वामनापासून क्षेमेंद्रापर्यंत, क्षेमेंद्रापासून तो आनंदवर्धनापर्यंत, व आनंदवर्धनापासून तो जगन्नाथापर्यंत अनेक साहित्यमीमांसक झाले. त्यांच्या अनेक

परंपरा निर्माण झाल्या व त्या परंपरांपैकी काही दृढमूल झाल्या. परंतु वरील सर्व परंपरांनी अखेरीला एकच सिद्धांत सर्वमान्य केला. व आपआपले सिद्धांत ह्या मुख्य सिद्धांताशी कसे जुळतील याचीच चिंता वाहिली, असे संस्कृत साहित्यमीमांसकाच्या ग्रंथांचा अभ्यास केला असता दृष्टोत्पत्तीस येते. वामनाचा रीतिवाद, क्षेमेंद्राचा औचित्यवाद, आनंदवर्धनाचा ध्वनिसिद्धांत व विश्वनाथाचा रससिद्धांत ह्या सर्व वादातून निष्पन्न झालेले सौंदर्यतत्त्व सर्व साहित्य-मीमांसकांनी प्रमाणभूत मानले या सौंदर्यतत्त्वांचा आविष्कार करणे व त्या आविष्काराने निरामय आनंदाची प्राप्ती सर्व मानवजातीला करून देणे हेच साहित्याचे अंतिम प्रयोजन त्यांनी ठरविले.

आजच्या परिभाषेत यालाच कलावाद असे म्हणतात व याच कलावादाचा पुरस्कार नव्या काळात, नव्या पद्धतीने व आधुनिक वाङमयाच्या निर्मितीच्या दृष्टीने प्रा. फडके यांनी केला. आपल्यासमोर जी सृष्टी दिसते व जे मानवी जीवन दिसते, त्या सृष्टीत व त्या मानवी जीवनात इतस्ततः सौंदर्य विखुरलेले आपल्याला दिसते. ते सौंदर्य कलाकार आपल्या पंच ज्ञानेंद्रियांनी प्रथम ग्रहण करतो व त्या अनुभवलेल्या सौंदर्याच्या योगाने स्वतःचे आंतरिक जीवन सुसंपन्न व समृद्ध करतो. अशा रीतीने कलाकार हा आपलं व्यक्तित्व वाङ्मयीन व्यक्तित्व घडवतो व या विकसित व्यक्तित्वातूनच पुढे वाङमयीन सौंदर्याचा अविष्कार होत असतो. साहित्य म्हणजे विकसित झालेल्या व्यक्तित्वाचा शब्दांच्या व अर्थाच्या साह्याने झालेला बाह्य आविष्कार, फुलांचे सौंदर्य, त्यांचा सुगंध, त्यांचा रंग व त्याच्या रेषा यांनी मानवी मन मोहित होते. पण हा रंग, ह्या रेषा, हा सुगंध फुलात कुठून आला ? वसुंधरेच्या गर्भात असलेला सुगंध, रंग व रेषा वृक्षाच्या मुळातून, फांद्यांतून, कळीतून अखेर फुलात आला व फूल ही एक रम्य वस्तू ठरली. कलाकाराचे विकसित मन हेही निसर्गसृष्टी व मानवसृष्टी ह्यातूनच विकसित झालेले असते. व त्या विकसित व्यक्तित्वाचा शब्दमय बाह्य आविष्कार म्हणजेच साहित्याचे पुष्प. प्रा. ना. सी. फडके यांच्या कलावादाचे हे स्वरूप आहे. या ठिकाणी संस्कृत साहित्यमीमांसकांपैकी एका संस्कृत साहित्यमीमांसकाच्या, धनंजयाच्या, एका व्याख्येची थोडी चर्चा केली तर फडके यांच्या कलावादाचे स्वरूप अधिक स्पष्ट होईल.

"अवस्थानुकृतिर्नाटचम्"

अवस्थेची अनुकृती म्हणजे नाटक. अवस्था म्हणज परिस्थिती. म्हणजेच जीवन. जीवनाची अनुकृती म्हणजे हुबेहूब नक्कल म्हणजे नाटक. परंतु सूक्ष्म दृष्टीने विचार केला तर जीवनाची अनुकृती, विकृती अगर प्रतिकृती म्हणजे नाटक नव्हे. नाटक किंवा कोणतीही अन्य कला ही कलाकाराची प्रतिसृष्टी असते. ही प्रतिसृष्टी जीवनातूनच उत्पन्न होते, पण जीवनासारखी हुबेहूब नसते. जीवन हे साधनीभूत असते. जीवनातील अनंत घडामोडींवर कलाकाराच्या प्रतिभेचा जेव्हा प्रकाश पडतो, तेव्हा त्या जीवनातूनच कलेची रम्य प्रतिसृष्टी निर्माण होते. मातीतून कुंभ उत्पन्न होतात, मातीचे कुंभ असतात पण कुंभ म्हणजे माती नव्हे. कुंभाला जो सुबक आकार दिलेला असतो, तो कलाकाराने दिला असतो. तो आकृतिबंध कलाकाराच्या प्रतिभासंपन्न अंतरंगाचा बाह्य आविष्कार असतो. सोन्याचे अलंकार होतात; पाषाणाची मूर्ती होते; पर्वताच्या गुहेत सुंदर पाषाणनगरी तयार होते; संगमरवराचा ताजमहाल होतो. अलंकार, मूर्ती, शिल्प आणि ताजमहाल हा प्रतिभासंपन्न कलाकाराचा कल्पनाविलास आहे. तो सौंदर्यमय आहे व त्याची फलश्रुती निरामय आनंदात व्हावयाची आहे. कलेचे कार्य सौंदर्याचा आविष्कार करणे हे जरी असले तरी आशयाचा, बोधाचा, नीतीचा किंवा क्रांतीचा कलेशी काही संबंध असू नये असे प्रा. फडके ह्यांनी कधीही व कुठेही म्हटले नाही. कलेचे जे विशिष्ट स्वरूप आहे व विशिष्ट नियतकार्य आहे त्याला यत्किंचितही धक्का लागू न देता जर उपरिनिर्दिष्ट वाद त्यात येत असतील तर फडक्यांचा त्यांना विरोध नाही. कलात्मक सौंदर्याचा विचार, कलाविषयक जी मूल्ये आहेत, त्यांनीच व्हावयाला हवा, असा त्यांचा आग्रह आहे. संगीतावर अभिप्राय देताना स्वरमाधुर्य व लयबद्धता व तज्जन्य आनंद यांचाच विचार व्हावयाला हवा. संगीतात

कोणता खोल गंभीर आशय आहे याचा विचार गौण आहे. सुंदर चित्र पाहताना, रंगसंगती, छायाप्रकाश व नेत्रांची तृप्ती याचाच विचार व्हावयाला पाहिजे. चित्र साधूचे आहे की दरोडेखोराचे आहे, हा विचार अप्रस्तुत आहे या बाबतीत संस्कृत साहित्यमीमांसकांनी एक सुंदर दंडक घालून दिला आहे.

" काव्यं यशसेऽ अर्थकृते व्यवहारविदे शिवेत रक्षतये ।
सद्यः परनिवृत्तये कांतासंमित तयोपदेशयुजे । "

काव्याच्या माध्यमातून करावयाचा उपदेश पित्याच्या कठोर वाणीसारखा, राजाच्या आज्ञेसारखा नसावा; तर तो एकांतामधे प्रिय पत्नीने आपल्या पतीला केलेल्या गोड उपदेशासारखा असावा. प्रा. ना. सी. फडके हीच गोष्ट निराळ्या रीतीने मांडतील. ते म्हणतील की, कलाकृतीमधे उपदेश, बोध, नीती असलीच तर ती त्या कलाकृतीचा एक अविभाज्य घटक होऊन गेलेली असावी. निराळे अस्तित्व त्या घटकाला असू नये. रंग, रेषा आणि सुगंध ज्याप्रमाणे फुलाच्या पाकळीत एकरूप झाले असतात त्याप्रमाणे कला व नीती एकरूप झालेली असावी व या दोघांच्या समवायातून निर्माण झालेली कलावस्तू ही सौंदर्यमय असावी व त्या कलेची परिणती आनंदात व्हावी. जेव्हा एखादा कलाकार मूलभूत सार्वकालिक व सार्वजनिन भावभावनांचे चित्रण करतो, तेव्हा ते चित्रण अक्षरवाङमयात जमा होते; कारण ते चित्रण देश-कालपरिस्थितिनिरपेक्ष असते. ते सर्व काली, सर्व लोकांना, सर्व परिस्थितीत आनंदप्रद वाटत असते. कालिदासाचे शाकुंतल आणि मेघदूत, शेक्सपियरची नाटके, मिल्टनचे काव्य, वेरुळची लेणी आणि अजिंठ्यातील चित्रे जी अजरामर ठरली, त्याचे कारण त्यात चित्रित केलेली भावनामय चित्रे मूलभूत भावनांवर आधारलेली होती. ती सार्वकालिक व सार्वजनिन होती. प्रा. फडके यांच्या कलावादाचे स्वरूप वर वर्णन केल्याप्रमाणे स्थूल मानाने आहे, असे दिसून येईल. सूत्ररूपाने जर फडक्यांचा कलावाद मांडायचा झाला तर तो खालीलप्रमाणे मांडता येईल.

१. कला ही जीवनातून उत्पन्न होते.

२. पण ती प्रतिकृती नसते तर ती प्रतिसृष्टी असते.

३. ही प्रतिसृष्टी कलाकाराची आंतरिक सृष्टी असते. यालाच प्रतिभाविलास म्हणतात.

४. कलेचे स्वरूप सौंदर्यमय आहे, कार्य सौंदर्याचा आविष्कार आहे, फलश्रुती आनंदनिर्मित आहे.

५. कलेच्या माध्यमातून बोध किंवा नीती यांचा संदेश असू नये असे नाही परंतु तो कलावस्तूला बाधक असू नये. कलावस्तूचे सौंदर्य कायम ठेवून त्याचे वास्तव्य असेल तर ते फडक्यांना हवे आहे.

६. कला ही सार्वकालिक व सार्वजनिन असावी. म्हणजे ती अक्षरवाङमयात जमा होईल.

७. साहित्य ही कला आहे.

प्रा. ना. सी. फडके ह्यांनी साहित्याच्या क्षेत्रात विपुल निर्मिती केली आहे. त्यांची प्रतिभा अमितप्रसू आहे आणि जितकी ती अमितप्रसू आहे तितकीच अनेक प्रकारच्या साहित्यगुणांनी मंडित आहे. मराठी साहित्याचे असे एकही दालन नाही की, ज्यात फडक्यांनी काही ना काही तरी मोलाची भर घातली नाही. काव्य, नाट्य, कथा, समीक्षा, चरित्र आणि कादंबरी ह्या सर्व क्षेत्रांत त्यांची लेखणी लीलेने व चपलतेने वावरली आहे. पण प्रा. फडके मुख्यत्वेकरून ओळखले ते कादंबरीकार म्हणून. या क्षेत्रात त्यांनी बजावलेली कामगिरी अपूर्व व अजोड आहे. याबाबतीत त्यांच्याशी तुलनाच करायची झाली तर ती हरि नारायण आपटे यांच्याशीच करता येईल. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा विस्तार मोठा आहे. पण फडके यांच्या कादंबरी-साहित्याचा विस्तार त्याहीपेक्षा मोठा व वैचित्र्यपूर्ण आहे. गेली साठ वर्षे फडके यांच्या साहित्याचे विमान महाराष्ट्र–जीवनाच्या आकाशामध्ये स्वैर संचार करीत आहे व त्या जीवनात जे जे हृद्य, आकर्षक, विलोभनीय व लक्षणीय त्यांना आढळले, ते ते आपल्या भेदक दृष्टीने शोधून व त्यावर आपल्या प्रतिभेचा झोत पाडून त्यातून आपली कथानके त्यांनी निर्माण केली आहेत व कादंबरीरूपाने रसिकांना सादर केली आहेत. " कुलाब्याची दांडी " ते " गीत जुने सूर नवे " या

कादंबरीपर्यंत अनेक विषयांवर, अनेक प्रश्नांवर, अनेक समस्यांवर त्यांनी विविध प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहून अक्षरशः नव्या पिढीला मोहवश केले आहे. परंतु हा प्रचंड विस्तार जमेला धरूनही प्रा. फडके यांनी मराठी जीवनाच्या सर्व कक्षा व मराठी जीवनाचे सर्व स्तर आपल्या प्रतिभेने व्यापले आहेत असे म्हणता यायचे नाही. त्यांच्या प्रतिभेला महाराष्ट्राचे समग्र दर्शन झाले असे म्हणणे धाडसाचे होईल. एखाद्या छायाचित्रकाराने एखाद्या उंच व सुंदर पर्वतशिखराचा विशिष्ट भाग टिपावा व त्याचे परोपरीने चित्रदर्शन करावे त्याप्रमाणे फडके यांच्या प्रतिभेने महाराष्ट्रातील सुशिक्षित उच्चभ्रू जो पांढरपेशा वर्ग त्याचेच चित्रण व त्यांचीच सुखदुःखे वर्णन केली आहेत असे म्हणावे लागते. त्यांच्या प्रतिभेला समाजातील शैलशिखरे जशी दिसली नाहीत, तशीच समाजाच्या तळाशी वावरणाऱ्या व दारिद्र्याशी झगडणाऱ्या दलितांची सुखदुःखे दिसली नाहीत. त्यांना समाजाचा तळ दिसला नाही व समाजाची शिखरे आपल्या आटोक्यात आहेत असे वाटले नाही. त्यांची सृष्टी ही एखाद्या पुष्पवाटिकेसारखी आहे. यक्षपत्नीने आपल्या सुंदर मंदिराच्या उद्यानात विविध प्रकारचे सुंदर वृक्ष लावावेत, त्याप्रमाणे फडके ह्यांनी आपले साहित्यउद्यान सजविल्यासारखे वाटते. त्यांच्या साहित्यात सह्याद्रीची उंची, दंडकारण्याची भव्यता, सागराची विशालता व गरुडाची झेप आढळत नाही. नृत्यकलेत तांडवनृत्याचे जे सामर्थ्य असते तसे सामर्थ्य फडक्यांच्या ललित कलेत नाही. सगळ्या विश्वाचा संहार करायला निघालेल्या शंकराचे ते तांडवनृत्य नाही तर शंकराचा राग शांत करण्यासाठी पार्वतीने केलेले ते लास्यनृत्य आहे. त्यांची प्रतिभा ही नाजुक, कोमल, नेमस्त विषयांना स्पर्श करते. भव्यतेला, उग्रतेला व दिव्यत्वाला ती स्पर्श करू शकत नाही. आणि म्हणून वाचकांच्या चित्तावर त्या साहित्याचा खोल ठसा उमटत नाही. त्यांची कला वैष्णवांच्या तप्त मुद्रेप्रमाणे नाही तर ती मयुराच्या पिसाऱ्याच्या स्पर्शासारखी आहे. त्यांच्या सबंध कादंबरी-वाङ्मयात असा एकही नायक नाही की ज्याने विकट परिस्थितीशी जीवनमरणाचा लढा दिला आहे. अशी एकही नायिका नाही की जिच्या दुःखाने आतडी पिळवटून निघतात व शोक अनावर होतो. त्यांच्या नायकांची व नायिकांची सुखदुःखे ही सामान्य सुखदुःखे आहेत आणि तीसुद्धा प्रीतीच्या व प्रणयाच्या भावनेतून निर्माण झाली आहेत. या माझ्या विधानाला काही अपवाद आहेत, नाहीत असे नाही. "दौलत" मधील "निर्मला" "जादूगार" मधील इंदुमती आणि "प्रवासी" मधील "उमा" या तडफदार नायिका आहेत. आणि आपल्या ध्येयपूर्तीसाठी त्यांनी संग्राम केला आहे. पण अशी उदाहरणे फार थोडी. जवळ जवळ साठ, सत्तर कादंबऱ्यांच्या क्षेत्रात अशी उदाहरणे अपवादात्मकच म्हटली पाहिजेत. फडके यांची कादंबरीसृष्टी म्हणजे स्त्रीसृष्टी आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यात नायकापेक्षा नायिकांना अधिक महत्त्व आहे. नायक सुखलोलुप व कलासक्त आहेत. त्यांची ध्येयनिष्ठा तकलादू आहे. राजकारणावरची त्यांची प्रीती वरवरची आहे. "प्रवासी" मधला राजाभाऊ, "आशा" कादंबरीमधील विलास "समरभूमी"तील सुरेंद्र हे प्रारंभी वृत्तीने व राजकीय ध्येयाने झपाटलेले आहेत असे भासते. परंतु शेवटी हे लक्षात येते, की हा सर्व आभास होता. त्यांची मूळ प्रकृती सौंदर्यलोलुप कलासक्त रसिकांची होती. "शोनान" "अस्मान" व "तुफान" ह्या तीन कादंबऱ्या वस्तुतः सुभाषचंद्र बोस यांच्या क्रांतिकारक उग्र राजकारणावर रचलेल्या आहेत. परंतु त्या कादंबऱ्यांतून सुद्धा सुभाषबाबूंचे सिंहासारखे व्यक्तित्त्व प्रगट झालेले दिसत नाही. व त्यांच्या उग्र राजकारणाचा पूर्ण प्रत्यय येत नाही. प्रा. फडके यांचे आचारविचार व भावभावना कोमल असल्या, तरल असल्या तरी खोल नाहीत. जीवनाच्या मुळाचा शोध घेणाऱ्या नाहीत. देवमासा ज्याप्रमाणे अगाध अशा समुद्रात संचार करतो त्याप्रमाणे भावनांच्या समुद्रात बुडी मारण्याची शक्ती त्यांच्या प्रकृतीतच नाही. त्यांच्या प्रतिभेचा स्पर्श हा फुलपाखरांच्या स्पर्शासारखा आहे. हस्तीचे मस्तक फोडून त्यातील रक्त प्राशन करून आपली सारी गुहा मोत्यांच्या ढिगाऱ्यांनी भरून काढणाऱ्या सिंहाची ती जात नाही. साहित्याच्या क्षेत्रात मोत्याचा चारा खाणारे ते हंस पक्षी आहेत. १९१४ पासून तर १९६९ पर्यंत प्रा. फडके सारखे लिहीत आहेत. या कालखंडात अनेक उग्र सामाजिक व राजकीय आंदोलने झाली. देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी अनेक स्त्रीपुरुषांनी आपल्या देहाचे बलिदान केले. सर्व-

स्वाचा होम केला, पण असल्या शूर वीरांची खरीखुरी जिवंत चित्रे कलात्मक सौंदर्यात वुडवून टाकून फडक्यांनी उभी केली असती तर जागतिक वाङमयात अक्षर-वाङमय निर्माण करणाऱ्या कलावंताच्या पंगतीत त्यांना मानाचे स्थान मिळाले असते. परंतु हे घडले नाही. आणि म्हणून फडक्यांची मराठी साहित्यातील योग्यता, त्यांचे श्रेष्ठत्व मान्य करूनही असे खेदाने म्हणावे लागते की त्यांची कथासृष्टी ही सुंदर असली तरी भव्य नाही, कोमल असली तरी ती कोमलता सीतेची कोमलता नाही. (त्यामुळे त्यांच्या पात्रांची पाउले काळाच्या वाळूवर किती काळ टिकून राहतील यावद्दल निश्चित अनुमान करता येत नाही.) मग फडक्यांचे मोठेपण व त्यांचे सामर्थ्य कशात आहे ? ते त्यांच्या अभिव्यक्तीत आहे. ते त्यांच्या भाषावैभवात आहे. आधुनिक गद्याचा पाया मराठी भाषेचे शिवराय विष्णु कृष्ण चिपळूणकर यांनी घातला व आपल्या भाषेच्या शस्त्रागारात रमणीय भाषेचे एक दालन उघडले; अत्यंत कोमल, अत्यंत, प्रासादिक व वेचक अलंकारांनी नटलेली मराठी भाषा लिहिण्याचा पायंडा निवंधमालेत विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी आपल्या अनेक शस्त्रास्त्रांसह घातला, ही इतिहासाची साक्ष आहे. या माधुर्ययुक्त भाषेला अधिक परिणामकारी व सुसंपन्न करण्याचा प्रयत्न साहित्यसम्राट न. चि. केळकर ह्यांनी केला. वरील ज्येष्ठींच्या प्रयत्नांना जे जे यश आले त्यापेक्षा किती तरी पटीने अधिक यश फडके यांनी मराठी भाषेला गोड व मधुर रूप देण्यात मिळविले. संस्कृत साहित्यात कालिदासाच्या वैदर्भी रीतीला जे स्थान आहे ते स्थान फडके यांच्या भाषेला मराठी साहित्यात आहे. फडके यांची मराठी म्हणजे वैदर्भी रीतीचे आधुनिक गोंडस रूप आहे. सुंदर शब्दयोजना, वाक्यांचा उचित प्रारंभ, त्याचा चढउतार वेचक उपमा, दृष्टांत व दाखले यांनी नटलेली त्यांची भाषाकामिनी वघितली म्हणजे असे वाटते की एखाद्या अप्सरेने कमलनालांची लेखणी करून मधाच्या शाईत ही अक्षरे वुडवून काढली आहेत; व कमलपत्रावर ती लिहिली आहेत. फडके रसिकांच्या काळजाला हात घालतात ते या भाषेच्या साह्याने. दुसरे त्यांचे हुकमी हत्यार म्हणजे शृंगारिक भावनांचा युगसंमत आविष्कार. प्रेमाची व प्रणयाची इतकी विविध चित्रे फडक्यांनी रंगविली आहेत की त्यांची गणना करणे कठीण आहे. त्यांच्या सर्वच कादंवरीवाङमयांत प्रणयाचें हे धुंद वातावरण सकाळच्या धुक्याप्रमाणे पसरलेले असते. त्यांची कोणतीही कादंवरी इतकी मदिर व मादक वाटते त्याचे कारण हे प्रणयाचे धुंद फुंद करणारे वातावरण. सजावट करण्यात, आरास करण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. त्यांचे अवलोकन सूक्ष्म आहे. स्त्रीपुरुषांच्या हालचाली, त्यांची वस्त्राभरणे, त्यांचे संवाद यथातथ्यपणे रंगवावे त्यांनीच. बावा पदमनजी यांनी "यमुनापर्यटण" लिहून मराठी सामाजिक कादंबरीचा पाया घातला. अद्‌भुताच्या भुलभुलाईतून मराठी कादंवरीला त्यांनी वास्तवाच्या वातावरणात आणले. मराठी कादंवरी जमिनीवरून चालू लागली. मराठी कादंवरीसाहित्याची ती पहाट होती. उजाडले होते, दिशा स्वच्छ झाल्या होत्या, पण सूर्योदय झाला नव्हता. कादंवरीच्या आकाशात हरि नारायण आपटे उदयाला आले. ते सूर्य होते. त्यांनी प्रकाश दिला, ऊबही दिली. आपटयांच्या नंतर कादंवरीचे हे दालन वामन मल्हार जोशी, श्री. व्यं. केतकर, वि. स. खांडेकर, माडखोलकर, वेडेकर इत्यादी अनेकांनी समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. पण मराठी साहित्याच्या कादंवरीचे हे दालन कितीही समृद्ध झाले असले तरी, अस्सल कादंवरीकाराचा, जागतिक कीर्ति मिळविणाऱ्या कादंबरीकाराचा उदय अजून व्हावयाचा आहे. हरिभाऊंची सहानुभूती, फडक्यांचे भाषावैभव, जोशी–केतकर यांचे चिंतन, खांडेकर–माडखोलकर यांची सामाजिक जाणीव वरोवर घेऊन नव्या युगाच्या उंवरठ्यावर उभा असलेला कादंवरीकार, मराठी वाचकांना आज हवा आहे. कलेची जाणीव असलेला, भावनांची खोली असलेला, विशाल कल्पनेचा चिंतनशील, नव्या युगाची वाटचाल करणारा, नव्या युगाचा नवा कादंवरीकार पूर्वसूरींच्या पुण्याईतून, वर्तमानकालाच्या आशा-आकांक्षांतून व भविष्यकालीन स्वप्नांतून उदयाला येईल, यावद्दल माझी खात्री आहे. त्या भाग्यशाली कलावंताला भरपूर सामुग्री पुरविल्याचे श्रेय युगप्रवर्तक पद्मश्री प्रा. ना. सी. फडके यांना राहील हेही तितकेच खरे!

कादंबरीकार फडके

डॉ. सुनील सुभेदार

प्रा. ना. सी. फडके यांच्या आणि आमच्या तरुण पिढीच्या वयात चाळीस वर्षांचे अंतर आहे. म्हणजे जवळजवळ दोन पिढ्यांचे ! तरी देखील त्यांचे आजतागायत प्रसिद्ध होत असलेले सर्व साहित्य आम्ही एवढ्या कसोशीने वाचीत आलेलो आहोत की, प्रा. फडके यांच्याविषयी विचार करताना हे वयातले अंतर मुळी ध्यानातच येत नाही. असेच वाटते की, वयाच्या दहाव्या वर्षापासून आपल्याला रंजविणारा, रिझविणारा आणि क्वचित् भंगलेल्या प्रेमरसाने उदास करणारा हा साहित्यकार आपल्यापेक्षा थोडा मोठा असेल, एवढेच. एरवी आपल्या भावजीवनाशी तो इतका समरसून कसा गेला असता आणि त्या कादंबऱ्यांचे प्रतिबिंब आपल्या जीवनात कसे उमटले असते ? खरोखरी, प्रत्यक्ष प्रा. फडके यांचे जरी नसलो, तरी त्यांच्या उत्तरार्धातील साहित्याचे आम्ही समकालीन आहोत.

नेमक्या याच कारणामुळे कादंबरीकार फडके यांच्या एकूण कामगिरीचा आढावा घेताना संकोच वाटतो. आपण अजूनही मोहनी घालणाऱ्या त्यांच्या शब्दशिल्पाजवळच उभे आहोत. काही दशकांच्या अंतरावर उभे राहू शकलो, तरच त्यांच्या वाङ्मयीन महात्मतेची पारख करता येणार. पण ही दशके उलटतच नाहीत ! मौज अशी की 'अटकेपार', 'जादूगार', 'जेहलम', किंवा 'सितारा मंजिल' ही कादंबऱ्यांची नावे उच्चारली, तर दशकांचे अंतर जाणवते. पण फडक्यांचे नाव मात्र समकालीनच वाटत रहाते. वस्तुत: गेल्या पन्नास वर्षांत मराठी वाचकांचे मनोजीवन ढवळून काढणाऱ्या कादंबऱ्या इतर लेखकांनी काही कमी लिहिल्या नाहीत. सुशीलेचा देव, भंगलेले देऊळ, दोन ध्रुव, ब्राह्मणकन्या, रणांगण किंवा गारंबीचा बापू या सारख्या काही कादंबऱ्यांना प्रा. फडके यांच्यापेक्षा वरची इयत्ता देणारे हजारो वाचक निघतील. पण आज या कादंबऱ्याही जुन्या वाटतात आणि त्यांचे लेखनही. या लेखकांच्या वाट्याला लोकप्रियतेची डोंगरलाट यावी, पण ती लवकरच फुटावी आणि ते काठावर फेकले जावेत, असा प्रकार वारंवार घडत आलेला आहे. दमछाट न होता सतत लाटेवर आरूढ राहण्याची किमया साधली, ती फक्त प्रा. फडके यांना.

या त्यांच्या यशाचे रहस्य काय असेल ? अद्भुत रहस्यमयतेत नाथमाधव, कोटिक्रमांत खांडेकर, निर्भय पांडित्यात केतकर, भाषावैभवात माडखोलकर किंवा निखळ बंडखोरीत पु. य. देशपांडे नि:संशय प्रा. फडके यांच्यापेक्षा सरस ठरतील. पण प्रा. फडके यांच्या दोन गुणांनी या सर्वांवर मात केली. सातत्य आणि योजकता हे ते दोन गुण होत. एका विशिष्ट पातळीचे, दर्जाचे साहित्य सतत लिहीत राहणे ही गोष्ट वाटते तितकी सोपी नाही. 'एकही कादंबरी लिहून झाली नाही', असा विस्तृत कालखंड खांडेकरांपासून कवठेकरांपर्यंत प्रत्येक लेखकाच्या आयुष्यात आलेला दृष्टीस पडतो. पण प्रा. फडके यांच्या वर्षाला किमान दोन कादंबऱ्या प्रसिद्ध होतच राहिल्या. त्या आता मागे पडल्या असतील. पण लेखनसातत्यामुळे त्यांचे नामसंकीर्तन महाराष्ट्रात सतत होत राहिले. एखाद्या खेड्यातल्या अर्धशिक्षितालाही कादंबरी म्हटली की नाव आठवते ते फक्त प्रा. फडके यांचे. मग त्याने आयुष्यात एकही कादंबरी वाचलेली नसेना का !

सातत्याने लेखन करीत असतानाच प्रा. फडके यांनी आपले मराठी आणि इंग्रजी साहित्याचे वाचनही अद्ययावत् ठेवलेले होते. चिपळूणकर केशवसुतांपासून खाडिलकर केतकरांपर्यंत सर्वच साहित्यिक पश्चिम वारे आपल्या अंगावर घेत होते खरे, पण या साहित्यिकांच्या वाचनात आणि प्रा. फडके यांच्या वाचनात महदंतर आहे. वाङ्मयानंद आणि आपल्या स्वत:च्या लेखनाची समृद्धी हे दोन हेतू त्यांच्याही वाचनात होते. पण, त्याहिपेक्षा प्रभावी असा तिसरा हेतू होता. तो असा

की, या नव्या इंग्रजी कादंबरीतला कोणता भाग माझ्या वाचकाला नवीन आणि आकर्षक वाटेल ? कोणत्या भागाला मराठी पेहराव चटकन खुलून दिसेल ?— असा प्रश्न मनाशी बाळगून ते वाचन करीत. मराठी कादंबरीच्या आरंभी हरिभाऊ आपटे यांना सर वॉल्टर स्कॉट याचे तंत्र उपकारक ठरले. माझ्या बदलेलल्या काळात व्हिकी बाऊम, मेदी कॉरेली किंवा ए. जे. क्रोनिन यांचे आवाहन यशस्वी होईल काय ? दोन घटकांची चित्तथरारक मौज म्हणून मराठी प्रेक्षक सर्कशीला जातो. पण त्या सर्कशीच्या रिंगणात चित्त-वृत्ती बधिर करून सोडणारे शोकात्म नाट्य घडू शकते याचा प्रत्यय जेम्स मार्टिन यंग याच्या 'रोझिन बॅक 'ने आणून दिल्यावरोबर ते विचार करतात, या अगदी वेगळ्या जगावर आपण कादंबरी लिहिली, तर मराठी वाचक ती उचलून धरील खचित. मानस-शास्त्राचा बोलवाला चालला असताना हिल्टनची 'रॅंडम हार्वेस्ट ' ही कादंबरी वाचनात आली. लगेच त्यातील युक्ती प्रा. फडके 'हांक ' कादंबरीत वापरून टाकतात. ही ठळक उदाहरणे झाली. प्रा. फडके यांच्या वाचनाच्या अनुषंगाने त्यांच्या कादंबऱ्यांतील विविध पात्रे आणि प्रसंग यांचे संशोधन अभ्यासू विद्यार्थ्यांने केले, तर हा मुद्दा ठसठशीत ठरण्याजोगा आहे.

तात्पर्य, इतर कादंबरीकार आंग्ल साहित्य मनो-विनोदनासाठी किंवा अनुभवाच्या समृद्धीसाठी वाचीत असतील, तर प्रा. फडके नवे कलम धुंडाळणाऱ्या बाग-वानाच्या दृष्टीने शोध घेतात. "त्यांचे लेखन पाश्चात्य उसनवारीवर तरून गेले, एवढेच त्यांचे यश," असे श्री. दुर्गा भागवत म्हणतात. पण दुर्गाबाईंच्या हे लक्षात आणून द्यावेसे वाटते की, समकालीन मराठी साहित्याकडे पहाण्याची त्यांची दृष्टी निराळी नव्हती. पहिली राजकीय कादंबरी म्हणून 'मुक्तात्मा 'चा बोलबाला झाल्यावरोबर त्यांनी पांच राजकीय कादंबऱ्या लिहून टाकल्या ! 'बंधनाच्या पलिकडे' आणि 'रणांगण ' या कादंबऱ्यांचे पडसाद त्यांच्या पुढील कादंबऱ्यांत कसे घुमत गेले, याचा आढावा चांगलाच बोलका ठरेल. समकालीन घडामोडींकडे सुद्धा ते केवळ कादंबरीलेखनाच्या दृष्टीनेच पहात असावेत. गंधर्व नाटक मंडळीची वाताहत झाली, तेव्हा त्यांना दुःख झाले असेल. पण 'अखेरचं बंड' लिहिली गेली ते दुःखाच्या परिवाहासाठी नव्हे; तर नाटचलुब्ध प्रेक्षकांच्या अन्तःकरणाचा ठाव हा विषय निश्चित घेईल म्हणून. हिंदु-मुसलमानांच्या ऐक्याचा उद्घोष चालला असताना 'अटकेपार', काश्मीरवर आक्रमण झाल्यावर 'जेहलम ' आणि हैद्राबादच्या विलीनी-करणावर 'सितारा-मंजिल ' ! ही यादी बरीच मोठी करता येईल. ज्या घटनांनी समाज पेटून निघाला, त्या घटनांचा साहित्यावर होणारा हा स्वाभाविक परिणाम होता, असे निदान प्रा. फडके यांच्याबद्दल तरी म्हणता येणार नाही. जीवनातल्या नाट्याचे त्यांना आकर्षण होते, ते केवळ कादंबरीकार म्हणून ! अनेकदा असे वाटते की, क्रिकेटच्या सामन्यांची, संगीताच्या मैफ-लींची किंवा वक्तृत्वाने गाजलेल्या सभा-संमेलनांची त्यांनी जी समरसून वर्णने लिहिली, ती "याही पार्श्व-भूमीचा कादंबरीत सराईत उपयोग करता आला, तर काय बहार होईल ! पहेलगामपासून अलेप्पीपर्यंतच्या स्थळांना भेटी देताना त्यांना आनंद झाला असेल, यात काय संशय ?" पण, तेथेही त्यांचे मन रंगून जाण्या-ऐवजी, वर्णनासाठी वारकावे शोधीत असले पाहिजे. प्रियेच्या विभ्रमाने इतरांचे मन मोहित होत असेल. पण प्रा. फडके यांची बेचैनी नाहीशी होते, ती योग्य अशी उपमा सुचल्यावरच ! "हसण्याची लकेर नव्हे, स्वर्गसंगीताची ती तानच होतीसे त्याला भासले. स्फटिकासारखी पायऱ्यांपायऱ्यांवरून उड्या घेत अस-ताना तिच्या लाडिक नृत्याचाच जणू ध्वनी निघाला. जणू टपोरे मोती स्वरांतून ओघळून टपटप वाजले. कोवळे तारुण्य आणि रसाळ कंठमाधुरी यांच्या मिलाफाचे बुंदच जणू मोहळातून मधाचे थेंब ठिबकावे तसे ठिबकले." इथे हास्याला प्रथम संगीताची, नंतर नृत्याची आणि मोत्यांच्या टपटप आवाजाची श्राव्य उपमा दिलेली आहे; व शेवटी माधुर्यासाठी मधाचा आश्रय घेतलेला आहे. या उपमा क्रमशः ज्याला सुचतात, तो हसण्याची लकेर ऐकताना हरखून गेला होता, असे मानावयाला मी तरी तयार नाही. मला वाटते, प्रत्यक्ष हसण्यापेक्षा लेखकाला वेड होते ते प्रत्ययोत्पादक वर्णनाचे. वाङ्मयानंद पुनःप्रत्ययाशी जोडण्याची कल्पना त्यांना कदाचित् अशाच एखाद्या प्रसंगी सुचली असेल. केवळ पुस्तकांच्या जगात वावर-णाऱ्या लेखकाला इंग्रजीत बुकिश (Bookish) म्हणतात. प्रा. फडके यांच्या जीवनदृष्टीचे वर्णन करा-वयाचे झाले, तर मी 'नॉवेलिश' (Novelish) असा नवा शब्द सुचवीन.

प्रा. फडके यांच्या समकालीनांना न साधलेली आणखीही एक गोष्ट प्रा. फडके यांनी आयुष्यभर आचरणात आणली. ते वाचकांसाठी वाङ्मयनिर्मिती करीत नाहीत; तर वाचकांशी अभिसार करतात. आपण आपल्या वाचकांना कसे भेटणार याचे चिंतन ते खरोखरी एखाद्या अभिसारिकेप्रमाणे करीत असावेत ! लेखनाच्या तंत्राची परिसीमा म्हणजेच अभिसाराचे शास्त्र ! आपल्या प्रेयाला भेटावयाला जाताना आवडीनिवडीचा अदमास घ्यावा, नर्म संभाषणाची जुळवाजुळव करावी आणि अवचित भेट झाल्याचा बनाव घडवून साभिप्राय गाठ घ्यावी, तसे प्रा. फडके हे वाचकांना भेटत आलेले आहेत. बोलभाषेशी जुळणारे शुद्धलेखन त्यांनी योजले ते 'हा पुस्तकातली भाषा बोलतो' असे आपल्या प्रेयाला वाटू नये म्हणून. बोलभाषेने जवळीक उत्पन्न होते, म्हणून. इतर कादंबरीकार मनात एखाद्या कथानकाचा कल्लोळ उसळल्यावर लिहीत असतील; तर प्रा. फडके 'या कथानकाने माझ्या वाचकांच्या मनात कल्लोळ उत्पन्न होईल काय ?' याचा विचार करून लिहावयाला बसतात. यामुळेच दुसऱ्या एखाद्या कादंबरीकाराने निवडलेला विषय लोकप्रिय झाल्याचे दिसल्यावरोबर ते त्या विषयाकडे वळतात आणि रिंगणात उतरतात ते रामायणातल्या वालीप्रमाणे प्रतिस्पर्ध्याचे निम्मे बळ घेऊन ! मराठीतल्या इतर कादंबरीकारांच्या वाटचाला नव्या विषयामुळे आलेली लोकप्रियता हिरावून घेण्यासाठी त्यांनी योजलेल्या तंत्राचा इतिहास पाहिला की, मला जपानी 'जूडो'ची आठवण होते. प्रतिस्पर्ध्याची शक्ती आणि वेग यांना अशी लहानशी कलाटणी द्यायची की आपली हां हां म्हणता सरशी झाली पाहिजे, हे जुडोचे तंत्र प्रा. फडके यांच्याइतके कोणालाही साधले नसेल.

मात्र प्रा. फडके यांचे हे कौशल्य मी त्यांचा अवगुण मानीत नाही किंवा त्यांचे श्रेष्ठत्व त्यामुळे बाधित होते, असेही समजत नाही. शेक्सपिअरचे सारे कर्तृत्व किड पासून मॉर्लोपर्यंत अनेकांची कथानके आणि प्रवेश उचलून अधिक समर्थ शैलीने रंगभूमीवर आणण्यात आहे, असे त्यांचे प्रतिस्पर्धी नाटककार म्हणत असतच ! ग्रीन नावाच्या नाटककाराला तर 'वाङ्मयचौर्या'ची ही जात एवढी निलाजरी वाटली की, त्याने चिडून शेक्सपीअरला 'शेक-सीन' (Shake-scene अशी शिवी (हासडली. तरीही शेक्सपीअरचे माहात्म्य गेली साडे तीनशे वर्षे सारखे वाढतेच आहे. उलट, शेक्सपीअरच्या काळी स्वतंत्र रचनेचा दिमाख मिरविणारा आणि त्याच्यापेक्षा काकणभर सरस मानला गेलेला बेन जॉन्सन आज वाचनालयात धूळ खात पडलेला आहे. प्रा. फडके यांच्या वाटचाला यातला नशिबाचा कोणता खेळ येईल ? शंभर वर्षांनी जेव्हा त्यांच्या कर्तृत्वाचे मोजमाप केले जाईल, त्या वेळी टीकाकार नेमके काय लिहितील ? प्रा. फडके यांच्या कोणत्या मर्यादा त्यांना खुपतील आणि कोणते गुण भुलवतील ?

प्रा. फडके यांच्या लेखनसातत्याचा किंवा लोकप्रियतेचा दबदबा शंभर वर्षांनंतर असणार नाही. त्याचप्रमाणे त्यांच्या मर्यादांचे वर्णन करून सांगण्यात आनंद मानणारे काकदृष्टी टीकाकारही असणार नाहीत. तेव्हाचा सहृदय टीकाकार बहुधा असे लिहील की :

"शब्दांना लवलवते कोंब आणि धुमारे आणणारी ज्ञानेशांची ओवी हे जर मराठी पद्यातले आश्चर्य असेल, तर प्रा. ना. सी. फडके यांचे ललितरम्य लेखन हे मराठी गद्यातले आश्चर्य म्हटले पाहिजे. मराठीची प्रकृती ही मूळचीच खडकाळ सह्याद्रिसारखी दडदडीत. 'ह'कार, 'ब'कार 'ळ'कार आणि तद्धितांचा सुकाळ या स्वभावधर्माची जाणीव आपल्याला दर ओळीगणिक करून देतात. मोठाले चिरे पडलेल्या कातळाचे आव्हान प्रा. फडके यांनी स्वीकारले आणि असे शिल्प कोरून दाखविले की, ज्याच्या एकसंधतेविषयी शंकाही येऊ नये. पन्नासावर कादंबऱ्या लिहूनही प्रा. फडके यांना कैलासासारखे भव्य लेणे उभारता आले नसेल. पण त्याबद्दल दोष देण्याआधी ललित मराठी गद्यात तेवढे सामर्थ्य आलेले नव्हते, हेही लक्षात घेतले पाहिजे. प्रा. फडके यांच्यापूर्वी मराठीत एक तर हरिभाऊंचे 'बोलणे' होते, नाही तर चिपळूणकरांचे तारसप्तकातील गद्य होते. त्या गद्याचे मध्य आणि मंद्र सप्तकांतून कोमलकान्त विलसित साधले ते प्रा. फडके यांनी. मराठी कादंबरीला तिचे गद्य मिळवून दिले, ते प्रा. फडके यांनी. मराठीच्या कठोर प्रकृतीशी तद्रूप झालेला प्रकर्ष पहावयाचा असेल, तर चिपळूणकरांचे गद्य वाचावे आणि भगभगीत काळाशार फत्तर चन्द्रप्रकाशात संगमरवराची आभा कशी धारण

करतो ते पहावयाचे असेल, तर प्रा. फडके यांचे गद्य वाचावे.

प्रा. फडके यांच्या तंत्रकौशल्याची प्रशंसा त्यांच्या समकालीनांनी केलेली आढळते. त्या नंतरच्या टीकाकारांनी नेमक्या याच गुणावर कडाडून हल्ला केला आणि प्रा. फडके यांचे सामर्थ्य तंत्राच्या चौकटीत बंदिस्त झाल्याची तक्रार केली. त्यांच्या म्हणण्याचा आशय असा होता की, जीवनाचे विराट् दर्शन घडवावयाचे असेल, तर कादंबरीला तंत्राच्या मर्यादा घालता कामा नयेत. अर्जुन स्तिमित झाला, तो आदि आणि अन्त नसलेल्या तेजाळ अनुभूतीमुळे. प्रा. फडके ही अनुभूती वाचकाला देऊ शकत नाहीत, कारण जीवनाच्या दाहक अंगाचा सह्य होईल तेवढा अंशच काय तो आपल्या कादंबरीसाठी ते निवडतात. या आक्षेपातील तथ्य मान्य करूनही असे म्हणावेसे वाटते की, प्रा. फडके यांची तंत्रबद्ध कादंबरी हा मराठी कादंबरीच्या विकासातला अपरिहार्य असा टप्पा होता. श्रेष्ठ कादंबरीत कोणते गुण असले पाहिजेत, ते तंत्रबद्ध कादंबरीला दाखविता येत नसेल; पण कोणते दोष नसले पाहिजेत, हे मात्र नेमके दाखविता येते. कथा हा जीवनांशाचा आणि कादंबरी हा समग्र जीवनाचा दर्पण आहे, तो मर्यादित अर्थाने रसापकर्षक गोष्टी वगळून कलात्मक सृष्टीचे दर्शन घडविणारा तो जादूचा आरसा आहे, अशी जाण प्रा. फडके यांनी अगदी योग्य वेळी उत्पन्न केली. प्रा. फडके यांच्या तंत्रबद्ध कादंबरीचे मोल वाटते, ते याच ऐतिहासिक कामगिरीसाठी.

प्रा. फडके यांचे ललितवैभव आणि तंत्रज्ञान कादंबरीलेखनाला उपयुक्त झाले खरे, पण त्याचा एक दुष्परिणामही झाला. तो असा की, साहित्यशास्त्राचे लालित्यपूर्ण विवेचन करण्याच्या उत्साहात त्यांनी त्या गंभीर विषयाचा अगदी विचका करून टाकला. साहित्यशास्त्राच्या लेखकाने शास्त्र उत्पन्न करावयाचे असते, साहित्य नव्हे, याचा विवेक काही त्यांना राहिला नाही. दुसरे असे की, आपले सिद्धांत निश्चित करताना शतकानुशतके आदर्श ठरलेल्या साहित्यकृती निवडण्याऐवजी, प्रा. फडके यांनी आपल्या स्वतःच्या मर्यादित अनुभवावर साहित्यशास्त्राचा प्रपंच केलेला आहे. जगन्मान्य कलाकृतींचे दाखले त्यांनी दिले, ते फक्त स्वतःला सोईचे होतील तेवढेच. आपल्या स्वतःच्या लेखनपद्धतीचे ते त्यांनी केलेले समर्थन आहे, असेच म्हणानात. त्यामुळेच एकेकाळी अत्यंत गाजलेले त्यांचे 'प्रतिभासाधन' साहित्यशास्त्रावरील प्राथमिक पुस्तक म्हणूनही आज हातात धरवत नाही. 'प्रतिभाविलास' या आपल्या आयुष्याच्या अखेरीला लिहिलेल्या ग्रंथात त्यांनी अशी इच्छा प्रदर्शित केलेली आहे की, हा प्रयत्न त्यांच्या साहित्यसेवेत शेखरीभूत ठरला, तर त्यांना धन्यता वाटेल. पण प्रा. फडके हे साहित्यशास्त्री नव्हत. त्यांच्या या विषयावरील ग्रंथांचा उपयोग एवढाच की, त्यावरून त्यांची स्वतःची साहित्याकडे पाहाण्याची दृष्टी कोणती होती, याचा बोध होतो."

शंभर वर्षांनंतर प्रा. फडके यांच्याविषयी काय लिहिले जाईल, याविषयीचा हा अंदाज कदाचित् स्वप्नरंजनही ठरेल. एवढेमात्र खरे की, प्रा. फडके फार लवकर विसरले जातील, असे भाकीत त्यांच्या हयातीतच अनेकांनी वर्तविलेले असले, तरी 'अटकेपार', 'जादुगार', 'प्रवासी' आणि 'अखेरचं बंड' यासारख्या कादंबऱ्या तीस-चाळीस वर्षांनंतरही आपला प्रभाव टिकवून आहेत. त्यामुळेच शेवटी असे म्हणावेसे वाटते की, एक दोन टीकात्मक ग्रंथ, पांच-सहा कादंबऱ्या, दहा-बारा कथा आणि वीस-पंचवीस लघुनिबंध एवढे पाथेय अनंताच्या प्रवासाला निघालेल्या या लेखकाची साथ करीत आहे. भल्यांना हेवा वाटावा अशी ही कमाई आहे. खरोखरी यापेक्षा अधिक शाश्वत साहित्य किती साहित्यकारांनी निर्माण केले आहे ? शेक्सपीअरच्या छत्तीस नाटकांपैकी चार शोकान्तिका आणि चार सुखान्तिका तेवढ्याच काय त्या टिकून आहेत. ऐतिहासिक नाटके तर केव्हाच लयाला गेली — त्यांतला शिल्लक राहिला, तो फक्त फॉलस्टाफ ! फुटकळ काव्यात अजून वाचली जातात फक्त सुनीते. अगदी कविकुलगुरु कालिदासाचे उदाहरण घेतले तरी शाकुंतल, रघुवंश आणि मेघदूत हाच त्याच्या प्रतिभेचा शाश्वत आविष्कार ! बाकीची नाटके केवळ नाममाहात्म्याने तरत आहेत. एकंदर निर्मितीच्या तुलनेत त्यांची टिकलेली पुस्तके थोडी वाटली तरी फार आहेत, ती या अर्थाने. म्हणूनच प्रा. फडके यांना आदरांजली अर्पण करताना एका युगपुरुषाच्या सान्निध्याचा भास होतो आणि कृतज्ञतेने मन उचंबळून येते.

काही कादंबऱ्या : काही प्रतिक्रिया

--डॉ. द. भि. कुळकर्णी

अलीकडे वाचलेल्या काही मराठी कादंबऱ्यांवरील माझ्या स्फुट प्रतिक्रिया पुढे नोंदवीत आहे :

(१) धुंदी : ही उद्धव शेळके यांची कादंबरी

शेळके यांच्या 'धग', 'अगतिका', 'नांदतं घर' इत्यादी कादंबऱ्या मी वाचल्या होत्या. त्यांतील 'धग'ने शेळके यांची प्रतिमा ही खऱ्या अर्थाने 'कादंबरीकाराची प्रतिभा' आहे, अशी जाणीव दिली होती. 'धुंदी'कडून तशी अपेक्षा नव्हतीच; कारण दरम्यानच्या काळात शेळके यांच्या कादंबरीलेखनाने फार वेगळे वळण घेतले आहे, हे मला माहीत होते. खरे सांगायचे तर 'धुंदी' मी वाचावयास घेतली ती एका वाङ्‌मयबाह्य निमित्ताने विदर्भातील तरुण पिढीतील दोन साहित्यिक व्यक्तींच्या तथाकथित संबंधावर ही कादंबरी आधारलेली आहे असे मला समजले (आणि वाईट वाटले) होते. अर्थात कादंबरी वाचता वाचता हा लौकिक संदर्भ विरून गेला; आणि शुद्ध वाङ्‌मयीन भूमिकेने वाचन पूर्ण झाले. मनावर परिणाम झाला तो निव्वळ एका सांकेतिक प्रणयकथेचा.

(२) समरभूमि : ही फडके यांची कादंबरी.

तपशील किंवा पृष्ठसंख्या मोजली तर या कादंबरीत प्रणयकथा आणि राजकीय आशय यांना समसमान स्थान दिल्याचे दिसेल. परंतु 'इंदू काळे...', 'वळी' 'डोंबाऱ्याचा खेळ' 'रात्र-दिन आम्हा...' या कादंबऱ्यांतील सामाजिक आशयाशी मी जसा सहज-समरस झालो तसा या कादंबरीतील तशा आशयाशी होऊ शकलो नाही. फडके यांच्याबद्दलचा पूर्वग्रह याला जबाबदार होता की प्रणयकथेच्या बरोबरीने विस्तार करूनही पार्श्वभूमी म्हणूनच हा सामाजिक आशय आल्यामुळे असे घडले? एवढे निश्चित की या दोन घटकांचा संयोग, सम्यक् योग या कादंबरीत साधलेला नाही. 'दौलत'पासून 'समरभूमी'पर्यंतच्या फडके यांच्या काही कादंबऱ्या वाचून आजकाल मला असे वाटू लागले आहे की, फडके निखळ प्रणयभावनेच्या चित्रणातच जितके रंगून जातील, सामाजिक आशय, रहस्य इत्यादींच्या मागे जितके न जातील तितकी त्यांची कादंबरी सकस होईल. फडक्यांच्या अशा कादंबऱ्या वाचताना कोल्हटकरांची ही 'प्रासादिक आवृत्ती' तर नव्हे ना असा विचार अनेकदा मनात येऊन जातो. सुखवाद, रंजननिष्ठा, प्रणयप्रधानता, क्लृप्ती आणि रहस्य यांची हौस, उत्तम गणवेष धारण केलेली भाषा, विविध आणि विरोधी घटकांना आत्मसात करण्याची धडपड इत्यादी किती तरी बाबतीत कोल्हटकर-फडके यांच्यात साम्य आहे.

(३) बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपेश्वरकर ; ही भाऊ पाध्ये यांची कादंबरी.

ही कादंबरी वाचताना 'दि एज ऑफ रीझन' आणि 'आउटसायडर' या कादंबऱ्यांची आठवण झाली. आणि असेही वाटले की, या कादंबरीतील अनुभवाने ज्या भेदकतेची अपेक्षा केली होती ती अपेक्षा लेखकाने पूर्ण केलेली नाही. असे का व्हावे? कदाचित असे असेल की नायकाच्या व्यक्तित्वाचा जो अन्वय लेखक पहिल्या पानात गृहीत धरतो त्यात शेवटच्या पानापर्यंत कुठेही बदल होत नाही. भावानुभवाची लेखकाची जाणीव सजीव, गतिशील नाही, स्थिर, पूर्वनियोजित आहे. त्यामुळे संपूर्ण कादंबरीला एका गृहीत प्रमेयाच्या 'दाखलेवजा स्पष्टीकरणा'चे रूप येते; आणि या न्यायाने मग ती कादंबरी कितीही लहान अथवा मोठी होऊ शकते; तिला कलात्मक अपरिहार्यता किंवा समग्रता येत नाही.

भाऊ पाध्ये यांच्याबद्दल दुर्लक्षिला जाणारा एक विचार मात्र मनात येऊन गेला. पाध्ये (आणि नेमाडे) यांचे साहित्य वाचीत असताना वाचकाला सपाटून हसू येत असते. रूढ अर्थाने हे साहित्य विनोदी नसते. मग या आपल्या हास्याची जात काय? असे असावे की हे साहित्य 'गंभीर' आणि 'विनोदी' हा भेदच जीवनाच्या आणि साहित्याच्या संदर्भात पुसून काढते; म्हणून हे साहित्य गंभीर असते पण हसू आणते, हसू आणते पण विनोदी नसते.

(४) **कल्याणी** आणि **घरगंगेच्या काठी** या ज्योत्स्ना देवधर यांच्या दोन कादंबऱ्या.

दोन्ही कादंबऱ्यांत फडके आणि शरदबाबू यांच्या प्रवृत्तींचे मिश्रण पाहावयास मिळते. बायकी वळणाची तोकडी वाक्ये, योजनापूर्वक कौटुंबिक उपमानांचा वापर, भावविवशता असे काही घटक मला या कादंबऱ्यांमध्ये जाणवले. एकत्र कुटुंबांची चित्रे रेखाटणारी ही कादंबरी इतकी सुटसुटीत, रेखीव व व्यक्तिप्रधान कशी, यात आशयावर अन्याय तर होत नाही आहे ना, अशी शंकाही येत राहिली. आणि मग लक्षात आले की इथे 'कुटुंबचित्र', 'समाजचित्र' लेखिकेला अभिप्रेतच नाही. राजस्थानी अथवा पुणेरी आसमंत ही जशी एक पार्श्वभूमी तशी एकत्र कुटुंब ही दुसरी; इथे महत्त्व आहे ते एका विशिष्ट व्यक्तीच्या सुख-दु:खांना—दु:खांनाच. कल्याणी आणि जानकी यांच्यावर झालेल्या तथाकथित अन्यायांमुळे, त्यांच्या दु:खांमुळे लेखिका यांच्याकडे इतक्या सहानुभूतीने पाहाते की इतर व्यक्तींचे, साकल्याने जीवनानुभवाचे तिला अवधानच राहात नाही. एरवी जानकीच्या बरोबरीने लेखिकेने गंगाधरभाऊजींचे चित्र का उभे करू नये? आपल्या लाडक्या पात्रांचे कौटुंबिक, सामाजिक अनुबंध सोयिस्कररीत्या फिकेपणाने रंगवायचे, त्यांचे आत्मकेंद्रित दु:ख पुजायचे पण हे दु:खही निरपेक्ष न दाखविता ते प्रपंच, कौटुंबिक महत्वाकांक्षा यांच्याशीच निगडीत ठेवावयाचे (या कारणाने या कादंबऱ्या भावविवश होतात;) आणि या विवशतेशी पूर्ण विरोधी असे एक लेखन—कसब सर्वत्र वापरायचे हे विरोधी घटकांचे अस्तित्व लेखिकेच्या मूळ पिंडाबद्दल नवीच शंका निर्माण करते. लेखिका प्रारंभकाळापासूनच निर्मितीबाबत सुखावलेली आहे का? तसे असेल तर ते बरे नव्हे.

मराठी ऐतिहासिक कादंबरी : कालची व आजची

प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी

मराठी ऐतिहासिक कादंबरीला एक शतक पूर्ण झाले आहे. या एका शतकाच्या काळात तिची निर्मिती सातत्याने झाली नाही तसा तिचा विकासही सतत होत गेला नाही. ऐतिहासिक कादंबरीपुरते तरी दोनच कालखंड महत्त्वाचे दिसतात. पहिला हरि नारायण आपटे कालखंड आणि दुसरा आधुनिक कालखंड. त्यातही हा आधुनिक कालखंड नुकताच सुरू झालेला असून अद्याप तो चालूच आहे. १९६२ साली रणजित देसाई यांची 'स्वामी' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली आणि या नव्या कालखंडाला प्रारंभ झाला. पण या सहा–सात वर्षांच्या अल्पावधीत मराठी ऐतिहासिक कादंबरीत लक्षणीय भर पडली असून पुन्हा एकदा ऐतिहासिक कादंबरी लोकप्रिय झाली आहे. प्रचंड पृष्ठसंख्येच्या व जाडचा किमतीच्या या कादंबऱ्या भराभर खपत आहेत व लगोलग दुसऱ्या आवृत्या प्रकाशित होत आहेत असे सुखद आश्चर्यकारक दृश्य दिसत आहे. तेव्हा ऐतिहासिक कादंबरीचा एक नवा कालखंड सुरू झाला असं म्हणायला काहीच प्रत्यवाय नाही. या दोन कालखंडांच्या दरम्यान ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची निर्मिती थांबली होती असे मात्र नव्हे. पण ती तुरळक स्वरूपाची होती. लक्षणीय अशी कृती एखाद दुसरीच.

रा. भि. गुंजीकर यांची 'मोचनगड' ही कादंबरी १८६७ मध्ये प्रसिद्ध झाली. ती मराठीतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी मानली जाते. काही टीकाकार तर तिला आदर्श ऐतिहासिक कादंबरीही मानतात. वस्तुत: ती कादंबरीही नाही व ऐतिहासिकही नाही. स्वत: गुंजीकरांनी तिला कल्पित गोष्टच म्हटले आहे. आणि तिच्या स्वरूपाकडे व विस्ताराकडे पाहिले तर ती 'कल्पित गोष्ट' आहे हे पटतेही. या गोष्टीच्या शेवटी गुंजीकर लिहितात—, "प्रिय वाचकहो, आमची गोष्ट संपली......याप्रमाणे दुष्टांचा परिणाम दुःखकारक व सद्‌गुणी मनुष्यांचा आनंदकारक झाल्यामुळे सर्व लोकांनी परमेश्वराची स्तुती केली. याप्रमाणेच सर्व लोकांचे.....मन निरंतर सद्‌गुणांकडे असावे.....अशी आमची इच्छा आहे." यावरून गुंजीकरांचा उद्देश 'मुक्तामाला'दी तत्कालीन कादंबऱ्यांच्या उद्देशाशी मिळताजुळताच होता हे दिसून येईल. या कादंबरीत ऐतिहासिक घटना नाहीतच व ऐतिहासिक व्यक्तीही अगदी शेवटीशेवटी आणल्या आहेत. तो भाग मूळ व मुख्य कथाभागाशी एकरूपही झालेला नसून उपराच वाटतो. ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक सत्य––घटना व व्यक्ती दोन्ही स्वरूपात–पुरेशा प्रमाणात असणे आवश्यकच आहे. तसे नसेल तर त्या कादंबरीला 'ऐतिहासिक' हे विशेषण लावणे इष्ट होणार नाही.

'मोचनगडा'नंतर सुमारे ३० वर्षांनी प्रसिद्ध झालेल्या हरिभाऊंच्या 'उषःकाल' या कादंबरीनेच खरोखरी ऐतिहासिक कादंबरीचा उषःकाल झाला. तत्पूर्वी काही कथा व काही कादंबऱ्या ज्या निर्माण झाल्या त्या सर्वांचा भर ऐतिहासिक वास्तवापेक्षा कल्पितावर अधिक होता. रचना अद्‌भुतरम्य वळणाची होती आणि त्यांच्यात निश्चित ऐतिहासिक दृष्टीचा अभाव होता. अशा कथा–कादंबऱ्यांत ना. वि. वापट यांच्या 'पहिले बाजीराव साहेब', 'संभाजी', 'चितुरगडचा वेढा' या कथा; विष्णु जनार्दन पटवर्धन

यांची 'हंबीरराव व पुतळाबाई' ही कादंवरी; वळवंत मनोहर पंडित यांच्या 'सुशील यमुना' व 'लक्ष्मी व सरस्वती' या कादंवऱ्यांचा उल्लेख करता येईल.

'उषःकाल' (१८९५–९७) पासून 'वज्राघात' (१९१३–१५) पर्यंतच्या दोन दशकांच्या काळात हरिभाऊंनी ऐतिहासिक कादंवऱ्यांचे एक दशक पूर्ण केले. पण तरीही आरंभीची 'उषःकाल' व अखेरची 'वज्राघात' या दोन भिन्न प्रकारच्या कादंवऱ्या कलाकृती म्हणून त्यांच्या इतर कादंवऱ्यांच्यापेक्षा श्रेष्ठ ठरल्या. या दोन कादंवऱ्यांच्या आधारेच हरिभाऊंच्या निर्मितीचे स्वरूप व दर्जा पाहणे व ठरविणे शक्य व इष्टही आहे.

ऐतिहासिक कादंवऱ्यांच्या निर्मितीमागील हरिभाऊंची भूमिका व प्रेरणा समजून घेणेही उद्‌वोधक आहे. प्रतिभावंतांच्या अंतरंगातील घडामोडी पुष्कळशा अज्ञात राहात असल्या तरी भोवतालची परिस्थिती व व्यक्तिमनावरील पूर्वसंस्कार यांचा विचार करून विशिष्ट कलाकृतीच्या निर्मितीच्या मागची भूमिका समजून घेता येते. स्वधर्म, स्वदेश व स्वभाषा यांच्याविषयीचा अभिमान लोकांच्या मनात जागृत करणाऱ्या मराठी भाषेच्या शिवाजीचे–विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे–हरिभाऊ शिष्य होते. या गुरूने आपणाला स्वदेशाभिमान शिकविला याची त्यांना कृतज्ञतापूर्वक जाणीव होती. चिपळूणकरांच्या मृत्यूनंतर 'शिष्यजनविलाप' या नावाचे एक काव्य हरिभाऊंनी लिहिले. त्यात शेवटी ते म्हणतात्—

शिक्षा देता आम्हाला हृदयि भरविला जो
स्वदेशाभिमान ।
तो या चित्तामधोनी कधिहि न निघणे
अन्य विद्यांसमान ।।

हरिभाऊंच्या चित्तातून हा स्वदेशाभिमान कधीच निघाला नाही. १८८२ त चिपळूणकरांचा मृत्यू झाला. १८८५ त हरिभाऊंनी प्रथम सामाजिक कादंवरी लिहिली. पुढे १० वर्षांनी मराठ्यांच्या स्वराज्याचा 'उषःकाल' चित्रित करण्याला त्यांनी प्रारंभ केला. याचा अर्थ इतकाच की भोवतालच्या सामाजिक परिस्थितीकडे आपट्यांनी अगोदर लक्ष पुरविले व मग ते गतकालाकडे वळले. त्याला आणखी एक कारण आहे. १८८४–८५ पासूनच जरी शिवस्मारकाच्या चळवळीला आरंभ झाला होता तरी १८९५ मध्ये केसरीतून शिवस्मारकाच्या चळवळीला जोराने आरंभ झाला. याच साली सुधारकाग्रणी आगरकरांचा मृत्यू झाला हा निवळ योगायोग असला तरी तो लक्षणीय आहे. सामाजिक सुधारणांची चळवळ थोडी मंदावली. आणि गतइतिहासाविषयीच्या अभिमानाने वातावरण भरले व भारले गेले. अशा परिस्थितीत हरिभाऊंचे पूर्वसंस्कारित मन जागृत होऊन त्याने वाङ्‌मयीन 'शिवस्मारक' उभारावयाला सुरवात केली. 'उषःकाल,' 'सूर्योदय', 'मध्यान्ह,' 'सूर्यग्रहण' ही शिवकालीन इतिहासावरील हरिभाऊंच्या कादंवऱ्यांची नावेच त्यात काही एक सूत्र, काही एक योजना असल्याचे सूचित करतात आणि वाङ्मयीन शिवस्मारकाच्या कल्पनेला पुष्टी देतात.

हरिभाऊंचा स्वदेशाभिमान केवळ महाराष्ट्रा पुरताच मर्यादित नव्हता. शिवकालीन इतिहासावरोवरच प्राचीन भारतीय इतिहासाकडेही त्यांनी लक्ष पुरविले आहे. 'चंद्रगुप्त,' 'वज्राघात,' 'रूपनगरची राजकन्या' व 'कालकूट' या त्यांच्या कादंवऱ्या विचारात घेतल्या म्हणजे काळ व प्रदेश या दोन्ही दृष्टींनी फार विशाल पट हरिभाऊंनी चित्रित केला असल्याचे ध्यानात येते.

ऐतिहासिक कादंवरीकाराच्या ठिकाणी वर्ण्य इतिहासाविषयी अभिमान, निदान आत्मीयता असणे आवश्यक आहे प्रचाराच्या किंवा उपदेशाच्या दृष्टीने नव्हे तर कलानिर्मितीला आवश्यक अशा तादात्म्यासाठीच ही आत्मीयता असणे जरूर आहे. हरिभाऊंना ऐतिहासिक कादंवरीलेखनाची स्फूर्ती गुरुजनांकडून व भोवतालच्या वातावरणातून मिळाली असे जे वर सुचविले ते हरिभाऊ वर्ण्य इतिहासाशी समरस झाले होते व म्हणूनच त्यांच्या कादंवऱ्या कलाकृती म्हणूनही श्रेष्ठ ठरल्या हे ध्यानात यावे यासाठीच.

हरिभाऊ कलावंत होते. स्वकालीनता, प्रचार, व्याख्यानवाजी असल्या कलाविघातक गोष्टी त्यांच्या कादंवऱ्यांत आढळणार नाहीत. ऐतिहासिक कादंवरीची

प्रकृती हरिभाऊंनी नेमकी ओळखली होती. 'वज्राघात' कादंबरीला लिहिलेल्या लहानशा प्रास्ताविकात ते म्हणतात, "सद्यःकालीन सामाजिक कादंवरीचे हृद्गत सत्याभास होय. ऐतिहासिक कादंबरीचे हृद्गत, पूर्वकालीन सत्य व सत्याभास यांचे मिश्रण होय ... चित्र पाहताक्षणी हे चित्र अमुक प्रसंगाचे आहे खरे, असे परीक्षकास वाटले म्हणजे सत्याभासाच्या अंशाचे काम पुरे झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही." हे हरिभाऊंचे उद्गार मर्मग्राही आहेत. ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक सत्य व सत्याभास म्हणजेच कल्पित यांचे मिश्रण असावे; कल्पित भाग ऐतिहासिकाशी एकरूप होणारा असावा व त्यामुळे पूर्वकाळाच्या चित्राला वास्तवता प्राप्त होऊन उठाव मिळावा असे हरिभाऊंचे विचार यातून व्यक्त होतात व ते योग्य आहेत.

आतापर्यंतच्या विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे स्वरूप न्याहाळणे उद्बोधक होईल.

हरिभाऊंची 'उषःकाल' ही कादंबरी व नंतरच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्या घटनाप्रधान आहेत. त्यांची कथानके रहस्यमय व विस्मयकारक प्रसंगांनी नटलेली आहेत. कल्पिताचा वापर बऱ्याच प्रमाणात केला आहे. कित्येकदा काल्पनिक पात्राकडेच नायकत्व दिलेले आहे. पण तरीही ऐतिहासिक काळाची प्रकृती व प्रवृत्ती तसेच गती व विधी यांचं नेमकं चित्रण त्यांनी केलं आहे. काल्पनिक व ऐतिहासिक व्यक्तींच्या चित्रणाकडेही त्यांनी लक्ष पुरविलेलं आहे. आणि कल्पित व ऐतिहासिक सत्य यांचा एकजीव साधलेला आहे. उषःकाल व वज्राघात या कादंबऱ्यांच्या उदाहरणांनी हे स्पष्ट व प्रमाणित होण्यासारखं आहे.

'उषःकाल' ही कादंबरी काही जणांना वाटते तशी केवळ १५–१६ वर्षांच्या मुलांनाच रिझविणारी नाही. त्या कादंबरीत शिवाजीच्या नेतृत्वाने स्वराज्यस्थापनेच्या ज्या उद्योगाला प्रारंभ झाला त्याचे सर्वांगीण व सर्वंकष चित्र फार समर्थपणे हरिभाऊंनी रेखाटले आहे. तो काळ, त्या काळाची परिस्थिती, तत्कालीन जुन्या लोकांची विचारसरणी, मुसलमान राज्यकर्त्यांचे व मुसलमान समाजाचे वर्तन, हिंदूंच्या प्रतिक्रिया या सर्वांच्या यथार्थ चित्रणाच्या पार्श्वभूमीवर शिवाजीच्या उद्योगाचे मार्मिक व समर्थ चित्रण केले आहे. या नव्या उद्योगाने तरुणांची मने कशी भारून टाकलेली होती ते ऐतिहासिक व काल्पनिक पात्रांच्या चित्रणाद्वारे हरिभाऊंनी उठावदारपणे दाखविले आहे. इतकेच नव्हे तर या नव्या स्वराज्याचे अधिष्ठान, त्याचे ध्येय, त्याचे रजपूत राज्याहून निराळेपण या सर्वांचेही मर्म त्यांनी उकलून दाखविले आहे. व्यक्तिदर्शनाच्या दृष्टीने विचार केला तरी शिवाजीच्या व्यक्तिमत्वाचे सर्वांगीण दर्शन त्यांनी घडविले आहे. आणि काल्पनिक पात्रांचेही प्रातिनिधिक असे दर्शन घडविले आहे. शिवाय कलाकृतीला जी संपूर्णता व स्वयंपूर्णता लागते तीही त्यांनी या कादंबरीला प्राप्त करून दिली आहे. काल्पनिक पात्राकडे नायकत्व दिल्यामुळे व स्वराज्यस्थापनेच्या उषःकालाचे चित्रण करण्याचे उद्दिष्ट ठेवल्यामुळे हे शक्य झाले आहे.

'वज्राघात' ही कादंबरी व्यक्तिप्रधान आहे. ती निराळ्या व वरच्या पातळीवर हाताळलेली आहे. उपलब्ध इतिहासाशी इमान येथेही राखले गेले आहे. आणि कलाकृती म्हणून एका प्रभावी शोकांतिकेच्या स्वरूपात हरिभाऊंनी तिला साकार केले आहे. एका साम्राज्याचा शोकान्त व एका नव्हे चार पात्रांच्या जीवनाचा शोकान्त इतक्या एकरूपतेने येथे चित्रिला आहे की त्याबद्दल कोणालाही आश्चर्य वाटल्याशिवाय राहणार नाही.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत रचनादृष्ट्या दोष व उणीवा नाहीत असे नाही. पाल्हाळ, विस्कळितपणा, इतिहासाचे रूक्ष निवेदन, रहस्यमयतेचा अतिरेक हे व यासारखे दोष कमी–अधिक प्रमाणात त्यांच्या सर्वच कादंबऱ्यांत आहेत. पण तरीही गुंतागुंतीची कथानके खुलवीत व फुलवीत नेण्याचे त्यांचे कौशल्य, रहस्यांचा, विस्मयकारक घटनांचा उपयोग करून वाचकांची मने सतत ताब्यात ठेवण्याचे त्यांचे कसब, त्यांचा गोष्टीवेल्हाळपणा, त्यांची वातावरणनिर्मिती, ऐतिहासिक काळाचे प्रभावी चित्रण, त्यांचे व्यक्तिदर्शनकौशल्य, त्यांचे सहजस्वाभाविक संवाद आणि त्यांची साधी पण गोड भाषा या सर्वांमुळे त्यांच्या

कादंबऱ्या कलादृष्टया फार वरच्या पातळीवर जाऊन पोचल्या आहेत. 'उष:काल' व 'वज्राघात' या दोन कादंबऱ्या तर ऐतिहासिक कादंबरीच्या क्षेत्रात उच्च असे अढळस्थान प्राप्त करून बसल्या आहेत.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे वर्णन व विवेचन काहीशा विस्ताराने अशासाठी केले की कालची ऐतिहासिक कादंबरी कशी होती हे ध्यानात यावे. आजच्या कादंबरीकडे वळण्यापूर्वी हरिभाऊ नंतरच्या ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप एका दृष्टिक्षेपात पाहून घेणे आवश्यक आहे.

हरिभाऊंची शेवटची ऐतिहासिक कादंबरी 'वज्राघात' ही १९१३–१५ या कालात प्रसिद्ध झाली. रणजित देसाई यांची 'स्वामी' १९६२ मधली. म्हणजे दरम्यान सुमारे ५० वर्षांचा काळ गेलेला आहे. या प्रदीर्घ कालखंडात अनेक कादंबरीकारांनी ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. काहींनी तर 'कादंबरीमाला' गुंफल्या. पण त्यांपैकी एकालाही हरिभाऊंची उंची गाठता आली नाही, त्यांची परंपरा सांभाळता आली नाही.

ना. ह. आपटे, नाथमाधव, वि. वा. हडप, वा. वि. भिडे यांची या क्षेत्रातील निर्मिती विपुल आहे.

नाथमाधवांनी 'सावळ्या तांडेल' (१९१४) या कादंबरीने लोकप्रियता मिळविली. पुढे 'स्वराज्य-माला' गुंफून स्वराज्याच्या श्रीगणेशापासून त्याच्यावरील संकट व त्यातील 'दुफळी'पर्यंतचे चित्रण त्यांनी केले. त्यासाठी त्यांनी परिश्रमपूर्वक साधने गोळा केली, मोठा व्यासंग केला. त्यांच्या कादंबऱ्यांनी ऐतिहासिक माहितीचा प्रसार केला, पण त्यांना कलात्मक चित्रण साधले नाही. नुसता पूर्वजांविषयीचा अभिमान येथे पुरेसा ठरत नाही. ऐतिहासिक काळाचे दर्शन घेऊ शकणारी भेदक दृष्टी व उपलब्ध सामग्रीला कलाकृतीचा घाट देऊ शकणारी कलात्मक दृष्टी त्यासाठी आवश्यक असते. या उभयविध दृष्टीच्या अभावी नाथमाधवांच्या कादंबऱ्या कलात्मक पातळी गाठू शकल्या नाहीत. स्वकालीन विचार, प्रवृत्ती व भाषा इतिहासकाळावर लादण्याचा दोष या कादंबऱ्यांत आढळतो. त्याबरोबरच अद्‌भुतरम्यता, उपदेशपरता व प्रणयसंकुलता यांनीही या कादंबऱ्यांचे स्वरूप डागळलेले आहे.

नाथमाधवांचे शिष्य वि. वा. हडप यांनी आपल्या गुरूंचाच आदर्श समोर ठेवला व 'कादंबरीमय पेशवाई' उभी केली. १९२३ ते १९३४ या एका तपाच्या काळात त्यांनी शिवशाहीवर एक व पेशवाईवर १३ अशा एकूण १४ कादंबऱ्या सादर केल्या. स्वधर्म व स्वदेश यांच्या अभिमानाने हडप प्ररित झाले होते व इतिहासाच्या ज्ञानाने वर्तमानकालीन पारतंत्र्य झुगारून देण्याची प्रेरणा व प्रज्ञा स्वकीयांत उत्पन्न व्हावी या उद्देशाने त्यांनी या कादंबऱ्या लिहिल्या. नाथमाधवांच्यापेक्षाही अधिक काटेकोरपणे त्यांनी ऐतिहासिक घटनांचे चित्रण केले. कथेत ऐतिहासिक भागालाच त्यांनी प्राधान्य दिले. पण ऐतिहासिक काळाचे व व्यक्तींचे चित्रण करण्यात त्यांना यश लाभले नाही. स्वकालीन विचार–कल्पना चित्रित करण्याचा दोष ते टाळू शकले नाहीत.

कादंबरीमय पेशवाईप्रमाणेच कादंबरीमय आंग्लशाही व शिवशाहीही चित्रित करण्याचे कार्य हडपांनी परिश्रमपूर्वक केले आहे. या उत्तरकालीन कादंबऱ्यांत रचनाचातुर्य अधिक आहे, वास्तवताही अधिक आहे. तरी पण ऐतिहासिक कादंबरीला निराळे वळण लावण्याला अगर तिला लोकप्रिय करण्याला हडप असमर्थ ठरले.

ना. ह. आपटे, वा. वि. भिडे किंवा सी. के. दामले, चिं. ग. भानु, गो. गो. मुजुमदार इ. लेखकांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे स्वरूप व दर्जा याहून भिन्न नाही.

ऐतिहासिक कादंबरीचा एक चांगला नमुना म्हणून चिं. वि. वैद्य यांच्या 'दुर्दैवी रंगू' या कादंबरीचा निर्देश करायला पाहिजे. ही कादंबरी १९१४ साली म्हणजे हरिभाऊंच्या कालखंडातच प्रसिद्ध झाली. पानिपत प्रकरणावर व पेशवेकालीन त्या इतिहासखंडावर आधारलेल्या या कादंबरीत ऐतिहासिक काळाचे प्रत्ययकारी चित्रण असून व्यक्तिचित्रणही सरस आहे.

अनुक्रमणिका

आधुनिक कालखंडाकडे वळण्यापूर्वी मध्यंतरीच्या एका लक्षणीय प्रयत्नाकडे लक्ष पुरविणे जरूर आहे. १९५५ ते १९५७ या काळात 'शोनान', 'अस्मान' व 'तुफान' या तीन कादंबऱ्या प्रा. ना. सी. फडके यांनी लिहिल्या. फडक्यांची पहिली कादंबरी 'अल्ला हो अकबर' ही १९१७ साली प्रसिद्ध झाली. ती ऐतिहासिकच आहे. पण त्यानंतर ४० वर्षे त्यांनी या प्रकाराकडे प्रातिभ दृष्टिक्षेप केला नाही. १९५५ साली मात्र 'सुभाषचंद्र बोसनी जपानच्या सहकार्याने दूरपूर्वेत जो सशस्त्र उठाव केला, त्याची समग्र हकीगत कादंबरीच्या रूपाने लिहिण्याचा विचार' त्यांनी केला आणि त्या चळवळीच्या चार वर्षांच्या इतिहासाचे तीन पर्व विचारात घेऊन त्यांनी तीन कादंबऱ्या लिहिल्या. या कादंबऱ्यांना लिहिलेल्या प्रास्ताविकात प्रा. फडक्यांनी त्यांचे स्वरूप व स्वतःची भूमिका स्पष्ट केली आहे ती अशी :

"या तीनही कादंबऱ्यांत प्रत्यक्ष सत्य घटना व व्यक्ती आणि कल्पित प्रसंग व व्यक्ती यांचं मिश्रण मी केलेलं आहे. प्रत्यक्ष इतिहासाशी मी इमान राखलेलं आहे. कल्पित प्रसंग आणि व्यक्ती यांची योजना करतानाही संभाव्यतेचं तत्त्व मी पाळलेलं आहे, आणि कल्पित पात्रांच्या आणि प्रसंगांच्या योगानं सत्य इतिहासाला किंचितही बाध येऊ न देता इतिहासाला फक्त कलात्मक उठाव मिळावा अशी दक्षता मी घेतलेली आहे. माझ्या या तीन कादंबऱ्या नायकप्रधान किंवा नायिकाप्रधान नाहीत......जी अभूतपूर्व चळवळ आणि उठाव झाला त्यांचं चित्र काढण्याचा माझा प्रयत्न आहे. या तिन्ही कादंबऱ्यांत विशेष महत्त्व आहे ते त्या त्या वेळच्या परिस्थितीला......"

फडक्यांचे हे निवेदन महत्त्वाचे आहे. त्यात ऐतिहासिक कादंबरीच्या स्वरूपासंबंधीचे त्यांचे मत व्यक्त झाले आहे व त्यांच्या तीनही कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य त्यांनी सांगितले आहे. त्यांचे हे मत हरिभाऊ आपट्यांच्या मताहून भिन्न नाही हे चाणाक्ष वाचकांच्या लक्षात आल्यावाचून राहणार नाही.

त्यांच्या या तीन कादंबऱ्यांचे त्यांनी सांगितलेले वैशिष्ट्य त्या कादंबऱ्या वाचून ध्यानात येण्यासारखे व पटण्यासारखेच आहे. स्वातंत्र्य चळवळीचे कधी कधी त्यांनी विलोम पद्धतीने केवळ निवेदन केलेले आहे; काल्पनिक पात्रांच्या हकीकतीला अधिक अवकाश व प्राधान्य मिळालेले आहे; यासारखे आक्षेप या कादंबऱ्यांवर घेता येण्यासारखे आहेत, घेतले गेले आहेत. त्यांत तथ्यही आहे. परंतु सामाजिक कादंबऱ्यांच्याच लालित्यपूर्ण शैलीने अलीकडच्या इतिहासातील एका रोमांचकारी पर्वाचे चित्रण करण्यात नाविन्य व नवलाई आहे खास. हा 'वर्तमान-कालीन इतिहास' असल्यामुळे व तो महाराष्ट्रात अथवा भारतात न घडता 'दूरपूर्वेत' घडल्यामुळे महाराष्ट्रीय ऐतिहासिक कादंबरीची सवय झालेल्या वाचकांना, घटना, स्थळ किंवा भाषा कोणत्याच बाव-तीत या कादंबऱ्यांचा तोंडावळा त्याच्या कल्पनेतील ऐतिहासिक कादंबरीशी जुळणारा वाटला नसल्यास नवल नाही. पण यात लेखकाचाही काही दोष नाही. या कादंबऱ्यांनी वाचकांचेच नव्हे तर लेखकांचेही लक्ष ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वेधले असे म्हणता येते. एखादा कालखंड निवडावा, त्या कालखंडाच्या इतिहा-साची साधने नजरेखालून घालावीत, तो प्रदेशही पायाखालून जाऊ द्यावा आणि परिश्रमपूर्वक ऐतिहासिक कादंबरी सजवावी अशी कल्पना कादंबरीकारांना या कादंबऱ्यांवरून सुचली असण्याचा संभव आहे.

१९५७ साली भारतात सर्वत्र १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धाचा शताब्दी महोत्सव साजरा झाला. या प्रसंगानेही लोकांचे व लेखकांचे लक्ष आपल्या इति-हासाकडे वेधले गेले. श्री. वसंत वरखेडकर यांची 'सत्तावनचा सेनानी' ही कादंबरी याची साक्ष देईल. १९६० साली महाराष्ट्र राज्याची निर्मिती झाली. त्या निमित्ताने शिवचरित्राकडे, शिवकालीन इतिहासा-कडे पुन्हा लक्ष वेधले गेले, त्याविषयी अभिमान जागृत झाला आणि पुन्हा एकदा ऐतिहासिक कादंबरी बहराला आली. १९६२ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'स्वामी'ची पार्श्वभूमी अशी आहे.

रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' या कादंबरीने ऐतिहासिक कादंबरीच्या क्षेत्रात एक नवे पर्व सुरू केले, एक नवा नमुना उपस्थित केला. गेल्या ६–७ वर्षांत

या प्रकारात लक्षणीय भर पडली आहे आणि वाचकांचे व लेखकांचेही लक्ष आपल्या इतिहासाकडे पुन्हा वेधले गेले आहे. या काळात निर्माण झालेल्या कादंबऱ्या पृष्ठसंख्येनेही प्रचंड आहेत. या लेखकांच्या ठिकाणी परिश्रमशीलता भरपूर आहे. इतिहासावर नवा प्रकाश टाकण्याची, अज्ञात इतिहास उजेडात आणण्याची त्यांच्या ठिकाणी जिद्द आहे. एक नवा उत्साह त्यांच्या ठिकाणी संचरलेला दिसत आहे.

'स्वामी' या कादंबरीत माधवराव बल्लाळ उर्फ थोरले माधवराव पेशवे यांच्या कारकीर्दीचे व कर्तबगारीचे चित्र रेखाटण्यात आले आहे. उपलब्ध ऐतिहासिक साधनांचा अभ्यास करून ऐतिहासिक वास्तव लेखकाने जाणून घेतले आहे. आणि या इतिहासाला व ऐतिहासिक व्यक्तीला प्राधान्य देऊन त्याला सजविण्यासाठी व उठाव देण्यासाठीच कल्पिताचा वापर केला आहे. लेखकाने एकीकडे माधवरावांच्या या कारकीर्दीतील घडामोडींचे व त्यांच्या असामान्य कर्तृत्वाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला आहे व दुसरीकडे माधवरावांच्या वैयक्तिक जीवनाची शोकांतिका रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण या दोन्ही भागाची सांगड नीटपणे लेखकाला घालता आलेली नाही. सर्व बाजूंनी राज्यावर संकटे आली असताना अवघ्या एका तपात ज्यांनी राज्याची घडी बसविली व पानिपताचे अपयश धुवून काढल्याच्या समाधानात ज्यांनी प्राण सोडला त्यांचा मृत्यू 'ट्रॅजिक' कसा ठरावा ? पण त्याला 'ट्रॅजिक' ठरविण्याचा थोडाबहुत प्रयत्न लेखकाने केल्यामुळे धड प्रभावी शोकांतिकाही नाही, धड सफल व कर्तृत्वसंपन्न कारकीर्दीचे परिणामकारक चित्रणही नाही अशी काहीशी स्थिती या कादंबरीची झाली आहे. पण तरीही माधवरावांच्या या कारकीर्दीचे सरळ कालक्रमाने, धावत्या गतीने, नाट्यपूर्ण व चित्रमय शैलीने रंगलेले लहान लहान प्रसंग चित्रित करून लेखकाने जे दर्शन घडविले आहे ते विलोभनीय आहे.

'स्वामी'च्या सगळ्या गुणदोषांचे येथे विवेचन करण्याचे कारण नाही व ते शक्यही नाही. तिने एक नवा नमुना उभा केला व त्याच्यात कमीअधिक करून इतर कादंबऱ्या आजतागायत लिहिल्या जात आहेत म्हणून या प्रकारच्या नव्या कादंबरीची काही वैशिष्ट्ये पाहणे योग्य होईल.

हरिभाऊ स्वत: व त्यांच्या नंतरचेही कादंबरीकार उपलब्ध ऐतिहासिक साधनांचा अभ्यास व उपयोग करीत असत. परंतु त्यांचा भर तपशिलापेक्षा तत्त्वावर होता. व्यक्तींचे ठळक विशेष व महत्त्वाच्या घडामोडी आधाराला घेऊन कल्पिताची उभारणी ते करीत असत. अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबरीकारांचा भर प्रत्येक बाबतीत तपशीलावर अधिक आहे. त्यांना साधनसामुग्रीही भरपूर उपलब्ध आहे व तिचा अत्यंत परिश्रमपूर्वक ते परिचयही करून घेतात, उपयोगही करतात. 'स्वामी' काय किंवा इनामदारांच्या 'झेप', 'झुंज' व 'मंत्रावेगळा' काय या प्रत्येक कादंबरीत पोषाख, रीतिरिवाज, दिनचर्या, हुजरे, दास-दासी यांचा वावर–वापर बैठकी, दरबार, बोलणी, खलिते, जासूद, हेर–हेरगिरी, न्यायनिवाडे, सजा–शिक्षा, स्वाऱ्या–मोहिमा, करवसुली अशा कितीतरी बाबतीत बारीक–सारीक तपशील टिपलेला व सादर केलेला दिसेल. निवेदनापेक्षा नाट्यमय दर्शनावर या कादंबरीकारांचा भर अधिक असण्याचे कारणही तपशिलाबद्दलचे हे आकर्षणच असावे.

लहानसा कालखंड निवडून त्यातील घटनांचा तपशील सादर करणे हे वैशिष्ट्यही नजरेत भरण्यासारखे आहे. मात्र एखाद्या व्यक्तीला केंद्रस्थानी ठेवून त्या व्यक्तीच्या संदर्भात व अनुषंगाने या घडामोडींचे वर्णन केलेले असते.

ऐतिहासिक वास्तवावर अधिक भर. त्यासाठी संशोधन करण्याचीही तयारी व जिद्द या कादंबरीकारांत दिसून येते. यांतील बहुतेक कादंबरीकार कादंबरीपेक्षा इतिहासाच्या प्रेमानेच या प्रकाराकडे वळलेले आहेत. रूढ ऐतिहासिक सत्याचा विपर्यस्तपणा ध्यानात येताच त्याला बाजूला सारून धडाडीने व धाडसाने नवे सत्य उजेडात आणीत आहेत. 'इनामदारां'च्या तिन्ही कादंबऱ्या याची उत्कृष्ट उदाहरणे होत. बेलवलकरांची 'शर्थीनं राज्य राखिलं' हीही त्यांपैकीच.

कल्पिताचा वापर या कादंबरीकारांनी मर्यादित स्वरूपात व विशिष्ट पद्धतीने केला आहे. काल्पनिक

व्यक्ती व घटना यांना येथे प्राधान्य तर नाहीच पण पार्श्वभूमी म्हणूनही त्यांची निर्मिती येथे दिसत नाही. इतिहासात ज्यांना आधार आहे असे प्रसंग चित्रिण्यात, पात्रानुरूप व प्रसंगानुरूप संवाद लिहिण्यात, ज्यांचे अस्तित्व इतिहासाला मान्य आहे, पण ज्यांची नोंद इतिहासाला करावीशी वाटली नाही असे दास-दासी, हुजरे, जासूद, हेर, सैनिक यांची निर्मिती करण्यातच मुख्यत: कल्पनाशक्तीचा वापर केला आहे. याच्या पुढे जाऊन ऐतिहासिक घटनांची संगती लावण्यासाठी, ऐतिहासिक कूटप्रश्न उकलून दाखविण्यासाठी व क्वचित ऐतिहासिक व्यक्तींच्या अंतरंगातील संघर्षाचे दर्शन घडविण्यासाठीही या लेखकांनी कल्पनाशक्तीचा वापर केला आहे. मात्र महत्त्वाची काल्पनिक पात्रे व महत्त्वाचे काल्पनिक प्रसंग निर्माण करून ऐतिहासिक वास्तवाला उठाव देणे, ऐतिहासिक काळातील प्रवृत्तींचे व परिस्थितींचे दर्शन घडविणे आणि याहून महत्त्वाचे म्हणजे काल्पनिक भागाला प्राधान्य देऊन कलाकृतीला आवश्यक ती संपूर्णता व स्वयंपूर्णता कादंबरीला प्राप्त करून देणे हे व यासारखे कल्पिताचे उपयोग अलीकडील कादंबरीकार करताना दिसत नाहीत.

कल्पिताच्या वापराबाबतीतील या वैशिष्ट्याप्रमाणेच नव्या ऐतिहासिक कादंबरीचे आणखी एक वैशिष्ट्य सांगण्यासारखे आहे. ही कादंबरी ऐतिहासिक काळातील राजकारणाच्या चित्रणात रंगलेली आहे. इतिहास हा मुख्यत: राजकीय व्यक्तींचा व राजकीय घडामोडींचाच लिहिलेला असतो हे खरे. हरिभाऊ आपटे देखील विजापूरच्या दरबारातील राजकीय रंग वर्णितात. परंतु 'स्वामी', 'झेप', 'झुंज', 'मंत्रावेगळा' या कादंबऱ्यांत प्रत्यक्ष राजकारणाचे जसे तपशीलवार चित्रण आहे तसे पूर्वीच्या कादंबऱ्यांत नसे. कधी कधी तर या कादंबऱ्यांना 'ऐतिहासिक राजकीय' असे म्हणावेसे वाटावे इतकी ही राजकारणाची चर्चा व चित्रणे विपुलतेने आलेली आहेत.

या राजकीय घडामोडींचे तपशीलवार चित्रण असल्यामुळे तेवढ्यापुरते या कादंबऱ्यांना घटनाबहुल म्हणायला हरकत नाही. परंतु या कादंबऱ्या व्यक्तिप्रधानच आहेत आणि ही प्रधान व्यक्ती ऐतिहासिकच असते.

'स्वामी', 'झेप', 'झुंज', 'मंत्रावेगळा', 'चंबळेच्या पलीकडे', 'शर्थीनं राज्य राखिलं' या एका परंपरेत बसणाऱ्या कादंबऱ्या आहेत. अर्थात् प्रत्येकीचे यश व दर्जा भिन्नभिन्न आहे.

अलीकडे श्री. रणजित देसाई यांनी 'श्रीमान योगी' ही एक प्रचंड कादंबरी (५०० पृष्ठांचे दोन खंड) प्रकाशित केली आहे. तिचे स्वरूप थोडे निराळे आहे. संपूर्ण शिवचरित्र कवळण्याचा हा प्रयत्न आहे. इतिहास, बखर, ऐतिहासिक चरित्र, महाकाव्य या सर्वांशी थोडेथोडे नाते जोडणारी अशी ही ऐतिहासिक कादंबरी आहे. या कादंबरीचे वर्णन, परीक्षण, मूल्यमापन काहीच येथे करता येणार नाही. तिच्या भवितव्याबद्दलही आजच काही विधान करता येणार नाही. तूर्त मी एवढेच म्हणू इच्छितो की शिवाजीचे व्यक्तिमत्व इतके भव्य, दिव्य, गूढ व अद्भुत आहे; तसेच त्यांचे चरित्र इतके विशाल, अद्भुतरम्य प्रसंगांनी नटलेले व असंख्य घडामोडींनी भरलेले आहे की कितीही पृष्ठे खर्ची घातली तरी कादंबरीसारख्या कलाकृतीत ते सामावणे व साकार होणे अशक्यप्राय आहे. थोड्या फार फरकाने ऐतिहासिक चरित्रग्रंथाचेच स्वरूप त्याला येणे अपरिहार्य आहे. तसे ते 'श्रीमान योगी'लाही आलेले आहे.

आजच्या ऐतिहासिक कादंबरीचे हे स्वरूप आज तरी आकर्षक वाटत आहे. पण या आकर्षणात नव्याने उजेडात येणाऱ्या इतिहासाचे आकर्षण बरेच आहे. बऱ्याच दिवसांनी नव्या स्वरूपात ऐतिहासिक कादंबरी पुढे आल्यामुळे तिच्याविषयीच्या कौतुकाचाही भाग या आकर्षणात आहे. भाषा, संवाद, व्यक्तिचित्रण, आणि प्रसंगांचे नाट्यात्मक दर्शन या लालित्याच्या व व कलेच्या भागाचेही आकर्षण त्यात समाविष्ट आहे. पण सर्व जमेला धरले तरी या कादंबरीतील काही उणीवा व काही दोष नजरेआड करता येत नाहीत. आज मात्र नव्या नवलाईच्या आकर्षणात व कौतुकात ते सामान्य वाचकांच्या तितकेसे लक्षात येत नाहीत.

इतिहासाशी या कादंबऱ्या वाजवीपेक्षा जास्त इमान राखतात असे वाटते. क्वचित एखाद दुसरी घटना मागेपुढे करण्याचे स्वातंत्र्य ते घेतात. पण कल्पिताचा वापर फारच मर्यादित स्वरूपात केल्यामुळे ऐतिहासिक काळाचा ठसा उमटविण्याला त्या समर्थ ठरत नाहीत. ऐतिहासिक कादंबरीचे कथानक आपण वाचीत आहोत असे वाटण्याऐवजी इतिहास किंवा ऐतिहासिक चरित्र आपण वाचीत आहोत असे वाचकांना वाटत राहते.

या कादंबऱ्या व्यक्तिप्रधान असल्या तरी व्यक्तिदर्शन प्रधान म्हणता येणार नाहीत. एकाच प्रमुख ऐतिहासिक व्यक्तीच्या भोवती हे कथानक गुंफलेले असते आणि त्या व्यक्तीचे चित्रण उठावदारपणे करण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. पण त्या व्यक्तीच्या अंतरंगातील विचारांची वा भावनांची खळवळ दाखविण्याला या कादंबरीकारांनी मुख्यत: संवादांचाच म्हणजे नाट्यपद्धतीचाच अवलंब केलेला आहे. कादंबरीच्या पद्धतीने मनोविश्लेषण करण्याचा फारसा प्रयत्न केलेला नाही.

कादंबरीकार स्वत:च निवेदन करीत असूनसुद्धा सर्व पात्रांचे हेतू, त्यांची अंतरंगं इ० स्वत: निर्मात्याच्या भूमिकेवरून व्यक्त करीत नाही. प्रमुख व्यक्तीच्या ज्ञानाची व माहितीची मर्यादा त्याला तो घालतो. 'झुंज' या कादंबरीत सर्व चित्रण यशवंतरावांच्याच बाजूने, दृष्टीने व माहितीने झालेले आहे. यशवंतराव पुण्याला येण्याच्या अगोदरच पुणे सोडून पळून जाणाऱ्या व कितीही निरोप पाठविले तरी परत पुण्याला न येणाऱ्या पेशव्यांचे अंतरंग व त्याची भूमिका लेखकाने पेशव्यांतर्फे वा स्वत:तर्फे स्पष्ट केली नाही. हे या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ केवळ एक उदाहरण आहे.

ऐतिहासिक व्यक्तीला प्राधान्य देऊन लिहिलेल्या या कादंबऱ्यांत जेव्हा त्या व्यक्तीचे खाजगी, वैयक्तिक व कौटुंबिक जीवन चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला जातो तेव्हा त्या ऐतिहासिक व्यक्तिमत्वाशी विसंगत असे ते चित्रण ठरण्याचा फार संभव व धोका असतो. 'स्वामी' कादंबरीत माधवरावांना वैयक्तिक जीवनात असफल, अपयशी व असंतुष्ट दाखविल्यामुळे त्यांचे व्यक्तिमत्व दुभंगलेले झाले आहे. 'श्रीमान योगी' मधील शिवाजीच्या कौटुंबिक जीवनाच्या चित्रणाबद्दलही थोडंफार असेच म्हणावे लागेल. ऐतिहासिक व्यक्तीच्या खाजगी जीवनाचे चित्रण कल्पनेच्या साहाय्याने करण्याचा अधिक प्रयत्न केला तर महालातील ती व्यक्ती चक्क चाळीत कशी उतरते हे 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकावरून कळून येण्यासारखे आहे.

कालच्या व आजच्याही ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप न्याहाळले—त्यांच्यातील गुण–दोष ध्यानी घेतले—म्हणजे ऐतिहासिक कादंबरीच्या स्वरूपासंबंधी, यशापयशासंबंधी व उद्दिष्टां बंधी काही प्रश्न उपस्थित होतात. त्यांचा नुसता निर्देश करून हा लेख संपवितो.

ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक सत्य व कल्पित यांचे प्रमाण काय असावे व त्यांचे स्वरूप काय असावे हा पहिला प्रश्न आहे. तो बराच चर्चिला गेला आहे. त्यासंबंधी थोडक्यात असे म्हणता येईल की, दोहोंचे निश्चित प्रमाण जरी ठरविणे अशक्य नसले तरी दोन्हींचा पुरेसा वापर आवश्यक आहे. ऐतिहासिक असली तरी ती कादंबरी आहे म्हणजेच कलाकृती आहे तेव्हा ती नवनिर्मिती असायला हवी त्यासाठी ऐतिहासिक सामुग्री व तिला द्यावयाची कल्पिताची जोड या दोहोंचा अगोदरच एकजीव झाला पाहिजे व ते परस्परपूरक व पोषक असले पाहिजेत. वाल्मिकी रामायणात आरंभाला नारदाने वाल्मीकीला जी रामकथा सांगितली तो 'इतिहास' आहे. पण वाल्मीकीच्या प्रतिभेतून निर्माण झालेले रामायण हे मात्र काव्य आहे, महाकाव्य आहे.

ऐतिहासिक कादंबरीचे यश इतिहासाशी इमान राखण्यावरही नाही किंवा लालित्याने इतिहासाला सजविण्यावरही नाही. तर ऐतिहासिक व काल्पनिक या दोहोंच्या एकरूपतेने एक संपूर्ण व स्वयंपूर्ण कलाकृती निर्माण करण्यावर आहे. सर्वच वाचकांना इतिहास ज्ञात असतो असे नाही. इतिहास किती व कल्पना किती हा अभ्यासाचा विषय होऊ शकतो पण आस्वादाचा नव्हे. आस्वादनासाठी वाचक संपूर्ण कथेशी समरस झाला पाहिजे.

(पुढील मजकूर पान ११४ वर)

कादंबरी व्याख्येय आहे का ?

डॉ. भालचन्द्र फडके

ललित वाङमयाच्या सर्व प्रकारांमध्ये 'कादंबरी' हा सर्वात अधिक लोकप्रिय वाङमयप्रकार आहे. कोणताही वाङमयप्रकार भिन्न भिन्न अवस्थांमधून विकास पावत असतो. एखादा वाङ्मयप्रकार विकसित होऊ लागला की समीक्षक त्या वाङ्मयप्रकाराची 'व्याख्या' करता येते का ते पाहात असतो. अशी व्याख्या करण्याचा प्रयत्न त्याला का आवश्यक वाटतो. त्या त्या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप स्पष्ट करता यावे आणि तेही त्या त्या वाङमयप्रकारातील आपल्या आगळयाच रूपाने लक्ष वेधून घेणाऱ्या ललितकृतींच्या संदर्भात स्पष्ट करता यावे असा समीक्षेचा प्रामाणिक प्रयत्न असतो. परंतु कोणत्याही वाङमयप्रकाराची समाधानकारक व्याख्या करता येणे शक्य असते का ? किंवा अशी व्याख्या करणे अपरिहार्य असते का ? खरोखरच, भिन्न भिन्न रूपे धारण करणारी कादंवरी व्याख्येय आहे का ?

कादंवरीविषयक तात्त्विक चर्चेत 'कादंवरी' म्हणजे काय ते नेमके सांगणारी व्याख्या करणे कठीण आहे – नव्हे अशक्य आहे. मग 'कादंवरी'ची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न का चालू असतो ? कथा, काव्य, नाटक या वाङमयप्रकारांप्रमाणे कादंवरी हा एक जिवंत वाङमयप्रकार आहे. जिवंत वाङमयप्रकार सतत विकास पावत असतो. त्यामुळे एखादी 'व्याख्या' आपण निश्चित केली की ती व्याख्या त्या त्या वाङ्मयप्रकाराच्या वदलत्या स्वरूपानुसार अपुरी ठरते. कादंवरी म्हणजे काय ते सांगण्याचा प्रयत्न अनेकजणांनी केला. या सर्व प्रयत्नांचा विचार केला म्हणजे एक गोष्ट स्पष्ट होईल की प्रत्येकजण कादंवरी-संवंधी आपल्याला काय वाटते ते सांगण्यासाठी धडपडत असतो. म्हणजे कादंवरीची कोणतीच व्याख्या त्या प्रकाराचे स्वरूप स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीने असमर्थ असते. एकतर 'कादंवरी' या वाङमयप्रकाराची व्याख्या अतिव्यापी तरी ठरते किंवा अव्याप्त तरी ठरते किंवा ती कालवाह्य ठरण्याचा संभव असतो. कादंवरीची काय किंवा कथा, नाटक, काव्य या सारख्या वाङमयप्रकाराची व्याख्या करता न येणे हे जिवंतपणाचे, विकासक्षमतेचे लक्षण म्हणून मानायला हरकत नसावी.

कादंवरी हा एक ललितवाङमयाचा प्रमुख प्रकार होय. आज लोकमान्य झालेली कादंवरी पाश्चिमात्य वाङमयाच्या परिशीलनातून जन्माला आलेली आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात अवतरलेली कादंवरी अनेक दिशांनी विकसित झाली. तिच्या विकासाचे श्रेय प्रयोग करणाऱ्या अनेक कादंवरीकारांना आहे. तसे पाहिले तर कथात्मक साहित्याची परंपरा फार जुनी आहे. तसे Novel या नावाने संवोधल्या जाणाऱ्या पाश्चिमात्य साहित्यप्रकारावरूनच आपण प्रथम 'नावले' असे म्हणू लागलो. आपल्या दीर्घ कल्पित कथांना 'नावले' असे म्हणण्यात काहीच गैर नव्हते. या प्रकारच्या कल्पित कथांचे दीर्घत्व व नवलत्व हे गुण लक्षात येतात. १८२९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'महाराष्ट भाषेचा कोश' या ग्रंथात 'कादंवरी' या शब्दाचा एक कल्पित कथा, मद्य असे दोन अर्थ दिले आहेत. मद्याप्रमाणे कादंवरी देखील एका वेगळयाच जगात घेऊन जाणारी, चैतन्यदायी अशी असावी यात नवल नाही. वाणभट्टाच्या 'कादंवरी' या गद्य व कल्पित ग्रंथावरून हे नाव रूढ झाले असावे.[१] १८७२ त परशुराम तात्या गोडवोले यांचे वाणभट्टाच्या कादंवरीच्या आधारे लिहिलेले

---

१. कुलकर्णी श्री. मा., कादंवरीची रचना, पृ. २.

'कादंबरीसार' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले आणि त्यामुळे 'नावेल' हे नाव मागे पडले असण्याची शक्यता आहे.

कादंबरी म्हणजे एक कल्पित कथा ही व्याख्या ढोवळ म्हटली पाहिजे. पण हा वाङ्मयप्रकारच जेव्हा बाल्यावस्थेत होता तेव्हा व्याख्या ढोवळ असणे अपरिहार्यच होते.[२] इतकेच कशाला १९२३ मध्ये 'लहान गोष्टीची वाढविलेली आवृत्ती म्हणजे कादंबरी'[३] अशी अगदीच ढोवळ व्याख्या आढळते. 'मुक्तामाले'च्या वळणाने लिहिलेल्या १८६१–१८८९ पर्यंतच्या कादंबऱ्या विचारात घेतल्या तर कादंबरी म्हणजे कल्पित गोष्ट ही व्याख्या पुरेशी वाटते. पण भोवताली काय घडते आहे याचे दिग्दर्शन करून त्यापासून आपण काय धडा घेतला पाहिजे अशा भूमिकेतून 'यमुनापर्यटण'चे कर्ते बाबा पदमनजी आदि लेखक कादंबरी लेखन करू लागले तेव्हा 'कादंबरी म्हणजे कल्पित गोष्ट' ही अगदीच ढोवळ व्याख्या स्वीकारून चालणे शक्य नव्हते. 'यमुनापर्यटण' या कादंबरीचा जीवनाभिमुखता हा फार महत्त्वाचा विशेष आहे. सुटचा सुटचा गोष्टींची एक साखळी असलेल्या 'मधली स्थिति' या कादंबरीपासून हरिभाऊंनी जे कादंबरी लेखन केले तेही जीवनाभिमुख होते. म्हणजे कल्पित गोष्ट आता जीवनाभिमुख झाली आणि कादंबरीचे रूप पालटले. 'आजकालची गोष्ट' या नावाखाली हरिभाऊंनी १८९० मध्ये करमणुकीतून 'पण लक्षात कोण घेतो ?' या कादंबरीचे प्रकरणशः लेखन सुरू केले. पण हरिभाऊंनी कादंबरीविषयक मते यापूर्वीच प्रकट केली होती. हरिभाऊंनी १८८५ साली 'पुणे वैभवा'त 'कादंबरीचे उद्दिष्ट' या आपल्या लेखात म्हटले होते, "कादंबऱ्यांचा उद्देश मनोरंजन हा आहेच. पण त्याचबरोबर समाजाला सद्बोध करून त्यास सन्मार्गाला लावण्याचे सत्कार्य हातून होणे जरूर आहे." १८८५ पासूनचा कालखंड हा समाज-प्रवोधनाचा कालखंड आहे. प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराने लोकजागृतीची, लोकशिक्षणाची भूमिका घेतलेली दिसते. हरिभाऊंनी समाजाला सद्बोध करण्याचे कार्य रंजन करीत कादंबरीला पार पाडावयाचे अशी भूमिका घेतलेली दिसते. हरिभाऊंनी आपली कादंबरीविषयक मते कादंबरीच्या प्रस्तावनेतून किंवा अन्य लेखनातून मांडलेली आहेत. पण कादंबरीची व्याख्या करण्याच्या भानगडीत ते फारसे पडलेले दिसत नाहीत. आपली कादंबरी वस्तुस्थितिदर्शक असली पाहिजे, कादंबरीने मनोरंजन तर करावेच पण तिच्यामुळे ज्ञानप्राप्ती झाली तर अधिकच आनंद होईल, इत्यादी विचार हरिभाऊंनी मांडलेले आहेत. या मतांच्या आधारे असे म्हणता येईल की कादंबरी म्हणजे मानवी जीवनाचे चित्र[५] ! कादंबरीने आपल्या पात्रांच्या आणि प्रसंगांच्या द्वारा जीवनावर प्रकाश टाकला पाहिजे. माणूस आणि त्याच्या विषयीचे कुतूहल हा ललितवाङ्मयाचा विषय आहे म्हणून तर मानवी जीवनाचे दर्शन अत्यंत समर्थपणे करू शकणारा वाङ्मयप्रकार म्हणून अनेकांनी कादंबरीचा गौरव केलेला आहे. कादंबरीसंबंधीच्या ज्या ज्या व्याख्या आढळतात त्या त्या बहुतांश व्याख्यांतून कादंबरीच्या अंगी असलेल्या जीवनदर्शनाच्या सामर्थ्याची दखल घेतलेली आहे. कादंबरी जीवनाचे सर्वांगीण दर्शन घडवू शकते हे म्हणणे मात्र योग्य नव्हे. अफाट व अगम्य मानवी जीवनाचे सर्वांगाने दर्शन घडविणे कादंबरीला शक्य नाही. परंतु मानवी जीवनाच्या विविध अंगोपांगाचे काही अंशी दर्शन घडविणे मात्र कादंबरीला शक्य आहे. जीवनाची विविध रूपे चित्रित करण्याचा प्रयत्न करणारी कादंबरी विविध रूपांनी अवतरते कधी ती स्त्री–पुरुषांमधील प्रणयाचे चित्र रेखाटणारी चटकदार गोष्ट बनते. कधी यमूसारख्या दुर्दैवी स्त्रीची चित्त थरारून सोडणारी शोकात्मिका बनते, तर कधी एखाद्या सामाजिक समस्येची मीमांसा करून उपायही सुचविते. कधी इतिहासातील स्त्री–पुरुषांच्या जीवनाचे एक आगळेच रूप व्यक्त करते.

---

२. A fiction in prose of a certain extent ही M. Abbel Chevelley या फ्रेंच लेखकाची किंवा Any fictious prose work over fifty thousand words ही E. M. Forster ची व्याख्या ढोवळच म्हटली पाहिजे.

३. किबे कमलाबाई, विविधज्ञानविस्तार पृ. ५४, अंक १०.

४. आंबेकर वा. मा., हरिभाऊंचे संक्षिप्त चरित्र, पृ. २५.

५. डॉ. श्यामसुंदर दास म्हणतात, "उपन्यास मनुष्य के वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा।" कादंबरीकार प्रेमचंद म्हणतात, "मैं उपन्यास को मानव–चरित्र का चित्र समझता हूँ।"

कधी ती माणसाच्या मनाचे पदर न् पदर नाजुकपणे उलगडते. कधी माणसाच्या जीवनाला आलेल्या नाहीपणाचे स्वरूप रेखाटते तर कधी मानवाच्या सर्व गोचर व्यवहाराचा अर्थ लक्षात घेऊन त्याचे अर्थपूर्ण चित्र रेखाटते. कादंबरीची ही विविध रूपे एक गोष्ट सातत्याने करीत आहेत आणि ती म्हणजे मानवी जीवनाचे चित्रण ! कादंबरीची व्याख्या करताना या तिच्या अंगी वसत असलेल्या सामर्थ्याचा कसा विसर पडेल ? जेव्हा एखादा कादंबरीकार मानवी जीवनाचे दर्शन अडवितो असे आपण म्हणतो तेव्हा ते 'दर्शन' त्याला घडलेले असते हे आपण लक्षात घेतो. व्यक्तिगत जाणिवांतूनच तो जीवनाचा शोध घेत असतो आणि त्यातूनच तो काव्यात्मक सत्याचे रूप व्यक्त करीत असतो. म्हणून तर काव्यात्मक सत्याचे अकाव्यात्मक कथानक म्हणजे कादंबरी अशी एक व्याख्या आढळते.[७] घराच्या छपरातील झरोक्यातून प्रकाशाचा कवडसा जसा तेवढाच विशिष्ट भाग उजळ करतो तशी लघुकथा मानवी जीवनाच्या एखाद्या छोटयाशा भागाचे दर्शन घडवीत असते. लघुकथेच्या तुलनेत कादंबरीच्या अंगी जीवनदर्शनाची शक्ती अधिक आहे.

मानवी जीवनाचे दर्शन कादंबरी कसे घडवीत असते याचे विवेचन करताना प्रा. श्री. मा कुलकर्णी म्हणतात, "कार्यकारण शृंखलाबद्ध अशा कल्पित कथानकाच्या द्वारा मानवी जीवनाचे दर्शन घडविणारी सविस्तर ललित गद्यकथा म्हणजे कादंबरी." ही व्याख्या तशी अपुरी आहे. शिवाय आपण जेव्हा 'कथानक' असे म्हणतो तेव्हा ते कार्यकारण शृंखलाबद्ध असे असते असे आपण गृहीत धरतो.[९] दुसरे असे की या व्याख्येत 'सविस्तर' असा जो शब्द योजलेला आहे तोही अनावश्यक वाटतो. एखादी ललित गद्यकथा 'सविस्तर' नसली तरीही ती कादंबरी असू शकेल. वस्तुत: चांगल्या व्याख्येत अनावश्यक शब्दांची योजना करू नये. अनावश्यक शब्दांच्या योजनेमुळे लांबचलांब व क्लिष्ट अशी एक व्याख्या मराठीत आहे. या व्याख्येत म्हटले आहे, "सत्यसृष्टीच्या आधारे काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करून, काल्पनिक पात्रांची स्वभावचित्रे व काही अंशी तदवलम्बित जीवित–घटना यांचे गोष्ट रूपाने वर्णन करून व कलानंदाची प्राप्ती करवून जीवितातील गुंतागुंतीच्या प्रश्नांवर प्रकाश टाकणारा गद्यवाङ्मयविभाग म्हणजे कादंबरी.[१०]" पात्रे व प्रसंगांच्या द्वारा जीवनाचे दर्शन कादंबरी घडवू शकते एवढाच आशय या व्याख्येत आहे. पण 'व्याख्या' तयार करणाऱ्या लेखकद्वयांनी आपला आशय मोजक्या शब्दात व्यक्त केलेला नाही. ही व्याख्या तयार करताना त्यांच्या मनात इंग्रजी शब्दकोशातून[११] दिलेली कादंबरीची व्याख्या असली पाहिजे. या व्याख्येत

---

६. Baker says, "…. Its medium is prose, not verse; as to content, it is a portrayal of life, in the shape of a story, wholly or in the main fictious." (History of the English Novel, Vol. I).

Clara Reeve, "Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it is written …."

दुर्गा भागवत म्हणतात, "ठोकळ किंवा पायभूत कादंबरी 'जीवनाचा दर्पण'च असते आणि तिच्यात जे जीवन प्रतिबिंबित होते त्याची कक्षा इतकी विशाल असते की तेवढी कक्षा इतर कुठलाही वाङ्मयप्रकार पेलू शकत नाही (केतकरी कादंबरी, पृ. १०)

सौ. कुसुमावती देशपांडे म्हणतात, "पार्थिव संसाराविषयी आस्था ही कादंबरीची वृत्ती. जीवनाचे कानेकोपरे धुंडाळणे, तत्त्वदर्शित्वाचा किंवा अद्भुताचा मार्ग धरून मूलत: मानवी प्रश्नांचा विचार करणे हा कादंबरीचा दृष्टिकोण. (मराठी कादंबरी-पहिले शतक, खंड १, पृ. १८).

७. भागवत दुर्गा, केतकरी कादंबरी, पृ. ३१.

८. प्रा. कुलकर्णी श्री. मा., कादंबरीची रचना, पृ. १५.

९. E.M.Forster म्हणतो, "The Novel tells a story. It is a narrative of events arranged in their time sequence dinner coming after breakfast." (Aspects of Novel—P. 35).

१०. वापट व गोडबोले, कादंबरी तंत्र व विकास, आ. २, री पृ. ३३.

११. "A fictitious prose tale or narrative of considerable length in which characters and actions professing to represent those of real life are portrayed in a plot.

'कलानंदाची प्राप्ती करवून देणे' हे कादंबरीचे प्रयोजन असल्याचाही उल्लेख वापट–गोडवोले यांनी केलेला आहे. कादंबरीच्या प्रयोजनाविषयी प्रा. ना. सी. फडके अधिक जागरूक आहेत. ते म्हणतात, "कादंबरीचे मुख्य कार्य वाचकाला रसास्वाद देणे आणि त्याचा अनुभव विस्तृत आणि समृद्ध करणे हे आहे." पात्रांच्या स्वभाववैशिष्टयावर प्रकाश टाकणारे छोटे छोटे प्रसंग, या प्रसंगांतून उद्‌भवणारे मोठे पेचप्रसंग, या पेचप्रसंगांची गुंतागुंत, निरगाठ आणि अखेर उकल झालेली कादंबरीत स्पष्ट दिसावी आणि विस्मय व उत्कंठा अशा दोन भावनांचे खेळ वाचकांच्या मनात अथपासून इतिपर्यंत होत राहातील अशा प्रकारची कथानकाची मांडणी असावी असेही प्रा. फडके यांनी आपल्या 'प्रतिमा साधन' या ग्रंथात म्हटले आहे. प्रा. फडके यांनी 'कादंबरी'विषयी जी भूमिका स्वीकारली त्या भूमिकेशी एखाद्या पतिव्रतेसारखे एकनिष्ठ राहून त्यांनी जवळ जवळ ६१ कादंबऱ्यांचे लेखन केले आहे हे कौतुकास्पदच म्हटले पाहिजे.

प्रा. फडक्यांची भूमिका समजून घेणे तसे सोपे आहे. त्यांच्या मते कादंबरीकार कोणत्या तरी व्यक्तीच्या प्रवळ इच्छेच्या सफलतेची किंवा विफलतेची कहाणी सांगत असतो.[१२] ज्या व्यक्तीची कथा सांगावयाची ती वैशिष्टयपूर्ण असली पाहिजे आणि महत्त्वाचे म्हणजे ती सांगण्याचे निवेदनचातुर्य हवे, हा फडक्यांचा आग्रह काही खोटा नाही. परंतु प्रा. फडक्यांची भूमिका तंत्रवाद्याची आहे. 'कादंबरी'चे खरे सामर्थ्य जसे वेधक आशयात असते तसे ते तंत्रात असते, यावर त्यांचा अढळ विश्वास आहे. "कथानकाला सुबक, घाटदार आकार हवा, वाचकाची जिज्ञासा सतत ताजी राहील असे निवेदनकौशल्य हवे, वाचकाला सतत विस्मयाचे धक्के वसत राहतील असे तंत्र वापरायला हवे, रसवत्ता हवी, भाषेत सहजता आणि गोडवा हवा. नव्या काळातील कादंबरीची ही आवश्यक अंगे आहेत, याची स्पष्ट जाणीव मराठी कादंबरीकारांच्या नव्या पिढीला फक्त फडक्यांनीच करून दिली असे त्यांचे चाहते म्हणतात."[१३] फडक्यांनी कादंबरीचे नवे युग निर्माण केले, त्यांचे साहित्य जीवनस्पर्शी आहे, फडक्यांच्या यशाचे रहस्य ते सर्वसामान्य वाचकाला पटतील असे विचार मांडतात यात आहे, इत्यादी किती तरी भ्रम त्यांच्या चाहत्यात आहेत. वस्तुतः फडक्यांनी कादंबरीची बांधणी व लेखनशैली याबाबत एक नेटकेपणा आणला आणि रंजनवादी लोकप्रिय कादंबरीचा 'फॉर्म्युला' तयार केला. त्यांच्या व्याख्येत या 'लोकप्रिय मसाल्या'चाच समावेश आहे. वाचकाला प्रत्यक्षाचा विसर पाडावयास लावील असे कल्पित निर्माण करण्याच्या हव्यासातून कादंबरी स्वप्नरंजनात दंग होऊ लागली आणि ती वास्तवापासून दूर सरकली.

१९४२ ते ४५ च्या दरम्यान ललितवाङ्‌मयाच्या विविध शाखात लेखक नव्या वाटा शोधू लागले. कथा व काव्य या क्षेत्रात या नव्या जाणिवांचा जन्म झालेला दिसतो. १९४२ नंतर मराठी कादंबरी–लेखनात काही नवे प्रयोग झाले. पण नवी कथा किंवा नवी कविता म्हणून जसे स्पष्टपणे संबोधिले जाऊ लागले तसे कादंबरीच्या बाबतीत घडले नाही. कादंबरीलेखनाचे विविध प्रयोग विचारात घेऊनही मराठी कादंबरी परंपरागतच राहिली. कादंबरीलेखनातील विविध प्रयोगांमुळे कादंबरीविषयक व्याख्यांनात काही नव्या तत्त्वांची गरज भासू लागली हे मात्र खरे. माणसाच्या मनात खोल बुडी मारून त्याचे विश्व न्याहाळता आले किंवा त्यातील संज्ञाप्रवाह टिपता आले तर ज्या गोचर जीवनव्यापाराला माणसाचे मन सतत जन्म देत असते. त्याचे खरेखुरे दर्शन घडविता येईल अशी कादंबरीला शक्यता वाटू लागली. त्यामुळे कादंबरीच्या व्याख्येत मनोदर्शनाला आवश्यक स्थान देण्याचा प्रयत्न झालेला दिसतो. आपल्याला जाणवलेल्या जीवनाचे चित्रण करावयाचे म्हणून कादंबरी काही लोकविलक्षण अनुभव निर्भयपणे मांडू लागलेली आहे. कादंबरी म्हणजे मानवी जीवनासमोर धरलेला दर्पण होय असे मान्य करणाऱ्यांना आरसा जसे निळ्या आकाशाचे दर्शन घडवील तसे चिखलाने भरलेल्या घाणेरड्या डबक्यांचेही दर्शन घडवील हे स्वीकारावे लागले.

---

१२. अँटनी ट्रोलॉप म्हणतो, "A writer when he sits down to commence a novel should do so, not because he has to tell a story, but because he has a story to tell."

१३. पत्की व कोल्हटकर शि. न., युगप्रवर्तक फडके, पृ. ८३४–८३५.

आज मराठी कादंबरी व्यक्तिमनात अधिक रंगते आहे. जीवनाचे दर्शन म्हणजे या व्यक्तिमनाचे दर्शन ! त्यामुळे कादंबरी म्हणजे व्यक्तिमनाचे विविध दृष्टिकोनांतून घडविलेले दर्शन अशी व्याख्या पुढे येत आहे. आज ऐतिहासिक कादंबरी म्हणून पुढे येणाऱ्या कादंबरीत ऐतिहासिक कालातील व्यक्तीचा 'माणूस' म्हणून समजून घेण्याचाच प्रयत्न दिसतो. 'स्वामी'-कार रणजित देसायांनी माधवरावाचेच मन जाणण्याचा प्रयत्न केला आहे. माणसात माणूस म्हणून रंगून जाणे हा कादंबरीकाराचा खरा प्रकृतिधर्म आहे.[१४] ज्या कादंबरीकारांना माणसात माणूस म्हणून रंगता आले नाही त्यांच्या कादंबऱ्या म्हणजे नुसती खोटी चरित्रे झाली आहेत हे चंवळेच्या पलिकडे, मंत्रावेगळा, ओंकार इत्यादी कादंबऱ्या वाचताना सहज जाणवते. गारंबीचा बापू, रथचक्र, आनंदी गोपाळ, शितू, रात्रकाळी घागर काळी इ. कादंबऱ्यांची श्रेष्ठता त्यातून घडत असलेल्या व्यक्तिमनाच्या दर्शनात आहे. म्हणून व्यक्तिमनाचे विविध दृष्टिकोणातून दर्शन घडवीत आपला जीवन-विषयक अनुभव समृद्ध करणारा कथाप्रकार म्हणजे कादंबरी अशी एखादी व्याख्या करता येईल.

परंतु एक गोष्ट मात्र खरी की, कादंबरीची कोणतीच व्याख्या निर्णायक नाही. हेन्री जेम्स म्हणतो, " The house of fiction has the possibility of million windows, any of which can be fashioned to open the spreading of the human scene by the pressure of an individual will and vision."[१५] कादंबरीची व्याख्या कोणतीही असो त्या व्याख्येला कादंबरीच्या अंगी असलेल्या जीवनदर्शनाच्या सामर्थ्याची दखल घ्यावीच लागेल.

१४. मुन्शी प्रेमचंद म्हणतात—मानवचरित्रपर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूलतत्त्व है। (साहित्य का उद्देश–पृ. ५४.)

S. M. Schreiber says " Each great novel is unique in that its author's genious has revealed to him some aspects of human nature."

१५. Drew Elizabeth, The Novel, Preface.

(पान १०९ वरून)

ऐतिहासिक कादंबरीचे उद्दिष्ट काय ? इतिहास-दर्शन ? अभिमानजागृती ? उद्बोधन व मार्गदर्शन ? ही उद्दिष्टे इतिहासलेखनाची असू शकतात, असावीत. कादंबरीच्या द्वारा अनुषंगाने या गोष्टी साधतीलही. एतिहासिक कादंबरीचे उद्दिष्ट सामाजिक व इतर कादंबऱ्यांप्रमाणेच रसनिर्मिती, रसस्वाद व त्यायोगे जाणीवांचा विकास हेच असायला हवे. जीवनाच्या भाष्यकाराची भूमिका कादंबरीकाराला पेलत असेल तर त्याने अवश्य घ्यावी व इतिहासकालीन जीवनाचे रहस्य उलगडून दाखवावे. ती कादंबरी श्रेष्ठ कलाकृती ठरेल. पण हे भाष्य रसनिर्मितीच्या भूमिकेवरून होणे मात्र आवश्यक आहे. नुसत्या व्याख्यानवाजीने हे साधणार नाही.

ऐतिहासिक कादंबरीकाराने रसनिर्मितीच्या पातळीवरून जीवनावर भाष्य करण्याची आकांक्षा व उमेद बाळगावी. असा एखादा भाष्यकार उद्या उदयाला येईलही. कोणी सांगावे !

गांधीवाद आणि मराठी कादंबरीकार

प्रा. सुरेश म. डोळके

गांधीवाद आणि मराठी कादंबरीकार यांचा विचार करताना सुरुवातीलाच हे स्पष्ट केले पाहिजे की, गांधीवादाच्या तत्त्वात किंवा कार्यक्रमात काही विशेष प्रकारची अपूर्वाई किंवा नवलाई आहे असे निदान महाराष्ट्रातील कार्यकर्ते आणि लेखक यांना तरी वाटण्याचे कारण नाही. कारण, समाज किंवा राष्ट्र यांच्या सेवेसाठी आपले जीवन समर्पित करण्याची आणि त्या उद्देशाने आश्रम किंवा मठ यासारख्या संस्था काढून जनसेवेत आयुष्य कंठण्याची परंपरा महाराष्ट्रात विष्णुबोवा ब्रह्मचारी यांच्या काळापासूनच, म्हणजे सवाशे वर्षांपासूनच चालत आलेली आहे. आचार्य विनोबा भावे ज्याला साम्ययोग म्हणतात त्या साम्ययोगाची तत्त्वे विष्णुबोवांनी – या 'भागे पडलेल्या वैराग्या'ने – शंभर वर्षांपूर्वीच प्रतिपादन केली, व जातपात न मानता ब्रह्मचर्यवृत्तीने सर्व आयुष्य देशसेवेत वेचले. म. जोतिबा फुले यांनी आपल्या घरात अस्पृश्यांसाठी शाळा काढली व अस्पृश्य मुलीला स्वतःच्या कन्येप्रमाणे घरात आश्रय देऊन वाढविली. महर्षी अण्णासाहेब शिंदे यांनी अस्पृश्यांच्या वस्तीतच मुळी आपला आश्रम स्थापन करून ते आणि त्यांच्या भगिनी जनाबाई यांनी महार-मांगांच्या सेवेत सर्व आयुष्य घालविले. नामदार गोपाळ कृष्ण गोखले यांची निष्काम कर्मयोगाच्या तत्त्वावर स्थापन करण्यात आलेली 'सर्व्हंट्स आॅफ इंडिया सोसायटी' ही संस्था आणि महर्षी अण्णासाहेब कर्वे यांचा त्याच तत्त्वांवर काढलेला निष्काम कर्ममठ या दोन्ही संस्था भारताच्या राजकीय क्षितिजावर म. गांधी यांचा उदय होण्यापूर्वीच्या आहेत. स्वदेशी आणि बहिष्कार यांचा विचार केला तर या बाबतीत न्या. रानडे आणि सार्वजनिक काका यांची नावे सहज आठवतात. न्या. रानड्यांनी स्वदेशी व्यापारावर इ. स. १८७२ मध्ये व्याख्यान दिले, व स्वदेशी चळवळीचे प्रवर्तक म्हणून न्या. रानडे यांना मानण्याचा प्रघातही प्रचलित आहे. पण त्यापूर्वी जवळ जवळ दोन तपे लोकहितवादींनी आपल्या 'शतपत्रां'तून* स्वदेशी व बहिष्कार यांचा पुरस्कार केला होता, हे विसरून चालणार नाही. खादीचा प्रश्न घेतला तरी त्या बाबतीत सार्वजनिक काकांचा आदर्श हा म. गांधींच्या जन्मापूर्वीचा आहे म्हटले तरी शोभेल. त्याहिपेक्षा आश्चर्यकारक व मराठी कादंबरीच्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट ही की, कै. हरिभाऊ आपटे यांनी आपल्या 'मी' या उत्कृष्ट कादंबरीच्या रूपाने समर्पित, सत्यपूत समाजसेवाजीवनाचा आणि त्यासाठी मठस्थापना करण्याचा जो आदर्श मराठी साहित्यात १८९५-९६ साली निर्माण करून ठेवला, तो त्यांच्या द्रष्टेपणाचाच निदर्शक म्हटला पाहिजे. देशाच्या सेवेकरिता आपले सर्व आयुष्य वाहून घेणाऱ्या आणि विशिष्ट शिस्तीने अपरिग्रह वृत्तीने राहून आश्रमजीवन व्यतीत करणाऱ्या देशसेवकांची परंपरा ना. गोखले यांनी 'सर्व्हंट्स् आॅफ इंडिया सोसायटी'च्या रूपाने आणि त्याहिपेक्षा व्यापक व प्रभावी स्वरूपात पुढे म. गांधी यांनी सत्याग्रहाश्रमाच्या रूपाने अमलात आणली, ही गोष्ट खरी. पण, या सर्वांच्या पूर्वी दहा-बारा वर्षे हरिभाऊंनी आपल्या 'मी' कादंबरीतील भावानंदाच्या रूपाने हेच विचार व्यक्त केले, ही हरिभाऊंच्या प्रतिभेची केवढी दूरदृष्टी !

अर्थात, गेल्या सवाशे वर्षांतील महाराष्ट्राच्या सार्वजनिक जीवनातील हे आदर्श ज्यांच्या डोळ्यापुढे

---

* 'शतपत्रे', प. क्र. ५७.

आहेत आणि या आदर्शाचा पुरस्कार करणारी विष्णुबोवा ब्रह्मचारी, शिंदे, कर्वे प्रभृतींची प्रबंधे किंवा आत्मवृत्ते ज्यांनी वाचलेली आहेत त्यांना तरी महात्माजींची देशसेवापद्धती, हरिजनसेवा, स्वदेशी, बहिष्कार यांच्याविषयी किंवा त्यांचे सत्याचे प्रयोग व सत्याग्रहाश्रम यांच्याविषयीही विशेष काही वाटण्याजोगे नाही. केवळ सत्याच्या प्रयोगाचाच जर प्रश्न घेतला तर न्या. रानडे यांनी आपल्या सत्यनिष्ठेने, तितिक्षेने, सहिष्णुतेने आणि साधुतेने जे जीवनदर्शन महाराष्ट्राला घडविले, ते केवळ अपूर्वच म्हणावे लागेल ! कदाचित्, सार्वजनिक काका, फुले, रानडे, गोखले व त्यांच्याच तालमीत तयार झालेले कर्वे, शिंदे प्रभृतींचे सत्यपूत, सेवामय जीवन डोळ्यांपुढे असल्यामुळेच महात्माजींना साबरमतीच्या काठावर सत्याग्रहाश्रम काढण्याची स्फूर्ती झाली असावी !

आणि मराठी कादंबरीकारांचे अग्रणी कै. हरिभाऊ आपटे यांची अनन्यथोरवी ही की, संव्हंट्स् ऑफ् इंडिया सोसायटी, सेवासदन, सोशल सर्व्हिस लीग, निष्काम कर्ममठ किंवा सत्याग्रहाश्रम या संस्था स्थापन होण्यापूर्वी त्यांनी त्यांच्या स्थापनेचे अत्यंत हृदयंगम शब्दचित्र 'मी' या कादंबरीतील भावानंदाच्या समर्पित जीवनाच्या रूपाने मराठी वाचकांपुढे ठेवले. ही कादंबरी वाचून मनात एक विचार मात्र डोकावून गेल्याशिवाय राहत नाही की, स्वामी विवेकानंद यांचे समर्पित जीवन आणि त्यांचा रामकृष्ण मठ यांच्यावरून तर हरिभाऊंना भावानंद व त्याचा मठ यांची कल्पना सुचलेली नसेल ना ?

अर्थात, या सर्व परंपरांचा मागोवा घेतल्याशिवाय गांधीवाद आणि महाराष्ट्र यांच्या परस्परसंबंधाचे आणि गांधीवाद व मराठी वाङ्मय यांच्या स्वरूपाचेही यथार्थ मूल्यमापन करता यावयाचे नाही. त्याबरोबरच हेही ध्यानात घेतले पाहिजे की, गांधीवादाचा प्रचार किंवा त्याची स्तुती हीच काही केवळ गांधीवादी कादंबऱ्यांची कसोटी नव्हे. गांधीवादाची, तत्त्व आणि व्यवहार या दृष्टींनी, चर्चा व चिकित्सा करून त्याच्या इष्टानिष्टतेचे कलात्मक चित्रण करणाऱ्या कादंबरीचाही विचार 'गांधीवाद आणि मराठी कादंबरी' यांचा अभ्यास करताना अवश्य व्हावयास हवा. विशिष्ट कादंबरीत गांधीवादावर टीका आहे, एवढेच म्हणून तिची विल्हेवाट लावणे व 'गांधीवाद आणि मराठी कादंबरी' या विचारातून तिला हद्दपार करणे योग्य नाही. आणि तिसरी गोष्ट ही की, राजकीय कादंबरी ही तिच्यातील राजकीय घटना ऐतिहासिक महत्त्वाच्या असतील तर, ऐतिहासिक कादंबरीही असल्यामुळे वास्तवतेच्या दृष्टिकोणातूनही तिचे समीक्षण व्हावयास हवे.

'नवभारत' मासिकाच्या डिसेंबर १९६७ च्या अंकात प्रा. चंद्रकांत बांदिवडेकर यांचा "गांधीवाद आणि मराठी कादंबरी" या नावाचा एक लेख प्रसिद्ध झालेला आहे. या लेखात त्यांनी प्रो. वा. म. जोशी, श्री. भा. वि. वरेरकर, श्री. वि. स. खांडेकर, प्रेमा कंटक आणि श्री. साने गुरुजी यांच्या कादंबऱ्यांवर गांधीवादाचा जो प्रभाव पडला, त्याची चर्चा केलेली आहे; व 'श्यामची आई' ही साने गुरुजींची एकमेव कृतीच 'सर्वार्थाने गांधीवादी कृती वाटते" असा अभिप्राय दिला आहे. हा अभिप्राय चिकित्सक दृष्टीने विचार केल्यास पटणे कठीण आहे. कारण ही कादंबरी हे एका लहान मुलाचे आपल्या बाळपणातील आईविषयीच्या आठवणींचे निवेदन असून, ते निवेदन ही साने गुरुजींच्या आत्मानुभवाची कथा समजली जाते. अर्थात, त्या मुलाच्या मनावर लहानपणी जे नाना प्रकारचे संस्कार घडले ते, आपली आई केंद्रबिंदू कल्पून, त्याने वर्णन केलेले आहेत. महात्मा गांधी हा काही त्या वर्णनाचा केंद्रबिंदू नाही. फक्त गांधीवादाचा, किंवा खरे बोलावयाचे म्हणजे महात्माजींच्या नेतृत्वाखाली त्या वेळी चालू असलेल्या चळवळीचा जो संस्कार त्याच्या बालमनावर झाला, तो त्याने आत्मानुभवाच्या ओघात निवेदन केलेला आहे. तो देखील पुन्हा आपल्या आईविषयीच्या नितान्त भक्तिभावात बुचकळून ! हे लक्षात घेतल्यास 'श्यामची आई' या कादंबरीला गांधीवादी कृती म्हणणे कितपत योग्य होईल, याबद्दल शंका वाटते.

गांधीवादाला विरोध करणारे कादंबरीकार म्हणून प्रा. बांदिवडेकर यांनी प्रो. ना. सी. फडके

आणि श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर या दोघा कादंबरीकारांचा उल्लेख केलेला आहे.

तथापि, त्यासंबंधी काहीही लिहिण्यापूर्वी, या लेखातील अत्यंत महत्त्वाची उणीव म्हणा की वैगुण्य म्हणा, दाखविणे अवश्य आहे. ते म्हणजे, सुप्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. पु. य. देशपांडे यांचा प्रा. वांदिवडेकर यांनी या लेखात अजिवात न केलेला उल्लेख, हे होय. तत्त्व आणि व्यवहार या दोनही दृष्टींनी परामर्श, आणि त्यावर कधी सौम्य तर कधी जहाल अशी टीका, केव्हा साम्यवादी म्हणून तर केव्हा मानवतावादी म्हणून, श्री. पु. य. देशपांडे यांनी आपल्या 'विशाल जीवन', 'काळी राणी' आणि 'नवे जग ?' या तीन कादंबऱ्यांतून केलेली आहे. १९३० पासून १९६० पर्यंतच्या काळात श्री. देशपांडे हे काही वर्षे प्रथम समाजवादी (कॉंग्रेस सोशालिस्ट पक्षाचे एक संस्थापक), नंतर कम्युनिस्ट, १९४२ नंतर काही काळ गांधीवादी आणि नंतर 'विराट् भारतवादी' किंवा षट्दर्शनवादी झाले. या त्यांच्या मतान्तरांचे गडद प्रतिबिंब त्यांच्या 'विशाल जीवन', 'काळी राणी', 'नवे जग ?' आणि 'आहुति' या चार कादंबऱ्यांत पडलेले दिसते. 'विशाल जीवन' आणि 'काळी राणी' या दोन कादंबऱ्यांत गांधीवादावरील टीका प्रधान आहे; व 'विशाल जीवना'त तर त्यांनी म. गांधींच्या चळवळीतील नेत्यांचे 'ढोंग, थोतांड, फसवेगिरी, त्यागाचा व देशभक्तीचा व्यापार' करण्याची त्यांची वृत्ती इ. चे मर्मभेदक दर्शनही घडविले आहे. आश्रमजीवनाबद्दलही, "ते जीवन म्हणजे स्वाभिमानी जीवनाचा, व्यक्तिजीवनाचा पूर्ण विनाशच नव्हे तर भेसूर विकृती आहे"* असे त्या कादंबरीचा नायक म्हणतो. 'काळी राणी' या कादंबरीतही "खेड्यापाड्यातील शेतकऱ्यांच्या दैन्याविषयी केविलवाणी सहानुभूती दाखवून त्यांना सत्याचे नि अहिंसेचे नीतिपाठ देणाऱ्या गांधीवादी पुढाऱ्यांची व्याख्याने मला अलीकडे अगदी असह्य होऊ लागली होती" इत्यादी टीका नायकाच्या तोंडी घातलेली आहे. 'नवे जग ?' ह्या कादंबरीतही "कॉंग्रेसचे गांधीवादी धोरण व साम्यवाद्यांचे स्टॅलिनप्रणीत धोरण ही दोन्हीही आम्हां सर्वांना नापसंत होती"* अशा आशयाचे विचार त्यांनी प्रगट केलेले आहेत. राजकीय व्यवहार, राजकीय नेतृत्व आणि राजकीय तत्त्वज्ञान या तीनही दृष्टींनी गांधीवादाचा अत्यंत खरपूस असा परामर्श कोणत्या कादंबरीत घेतलेला असेल तर तो 'विशाल जीवना'त होय.

अर्थात, श्री. देशपांडे यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून गांधीवादावर जी टीका वेळोवेळी केलेली आहे ती का केली, ती करण्यात गांधीवादातली कोणती विसंगती किंवा वैगुण्ये त्यांना आढळली व अशी विसंगती किंवा वैगुण्ये, कधी विचारवन्ताच्या भूमिकेतून तर कधी कलात्मकतेने दाखविणे हाही गांधीवादाचा एक भाग होऊ शकतो की नाही हे ठरविणे, गांधीवादाचा व त्याच्या मराठी ललित वाङ्मयातील प्रभावाचा किंवा परिणामाचा विचार करताना अगत्याचे आहे, असे मला वाटते. गांधी ही व्यक्ती, गांधींचे तत्त्वज्ञान व गांधीप्रणीत आचारधर्म यांच्यासंबंधी निंदकाची भूमिका यत्किंचितही ठेवू नये हे मला पूर्णपणे मान्य आहे. पण, त्यांच्यासंबंधी आदर ठेवून त्यांची चर्चा व चिकित्सा करणे आणि त्यांतील विचाराला व पटणाऱ्या भागावर टीका करणे यात गांधीवादाला 'विरोधी' असे काय आहे ?—इथे पुन्हा हे लक्षात ठेवले पाहिजे की गांधीवादाचा किंवा गांधीवादी जीवनप्रणालीचा आश्रय करून त्या बुरख्याखाली स्वतःचा स्वार्थ साधून घेणाऱ्या कार्यकर्त्यांवर टीका करणे म्हणजे वस्तुतः गांधीवादावर टीका करणे नव्हे !

प्रो. फडके यांच्यासंबंधी लिहिताना "गांधीवादी मार्गाची विशेषतः चळवळींची व एकंदर राजकारणाची अव्यवहार्यता दाखविण्यात प्रोफेसर फडके यांनी विशेष उत्साह दाखविला आहे" असे विधान प्रा. वांदिवडेकरांनी या लेखात केले आहे, व 'निरंजन', 'प्रवासी', 'उन्माद', 'समरभूमी', 'आशा' या त्यांच्या कादंबऱ्यांचा केवळ नामोल्लेख केला आहे. पण, केवळ एवढ्या तुटपुंज्या उल्लेखाने फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत चित्रित किंवा प्रतिबिंबित झालेल्या गांधीवादाचे मूल्य-

---

*'विशाल जीवन' (आ. १ ली), पृ. १३२

* 'नवे जग ?', पृ. १४१

मापन करणे हे अयोग्यच नव्हे, तर फडक्यांना व मराठी कादंबरीलाही ते अन्याय्य आहे. त्यांची 'प्रवासी' ही कादंबरी घेतली तरी तिच्यात व्यक्त झालेली गांधी व गांधीच्या चळवळी यासंबंधी नायकाची मते केवळ कलाकृतीची पार्श्वभूमी म्हणून आलेली नाहीत. त्यातील राजकीय घडामोडीचे चित्रण ही केवळ पार्श्वभूमी नाही, तर कादंबरीच्या नायकाचा तो जीवनधर्म आहे. आणि हा जीवनधर्मही, कादंबरीकाराच्या दृष्टीने पाहिल्यास, केवळ कलावन्ताचा नाही तर स्वानुभूतीचा आहे. अशा परिस्थितीत या कादंबरीतील गांधीवादाचे, किंवा नेटके बोलायचे तर असहकारितेच्या व मिठाच्या कायदेभंगाच्या चळवळीचे, चित्रण प्रत्ययोत्पादक झाले असल्यास त्यात काय नवल? नवल इतकेच की या गोष्टीकडे 'गांधीवाद आणि मराठी कादंबरी' यांचा विचार करणाऱ्या अभ्यासकांचे जावे तितके लक्ष अजून गेलेले दिसत नाही !

'प्रवासी' कादंबरीचा नायक राजाभाऊ हा फडक्यांच्या इतर कादंबऱ्यांतल्या नायकांप्रमाणेच प्रणयलोलुप आहे, त्याच्या भोवती दोन तीन तरुण व सुंदर मुली रुंजी घालतात व त्यांचे प्रणयसंवाद आणि क्वचित् प्रणय प्रसंगही घडतात, हे खरे. पण त्यांचे प्रणयमीलन मात्र होत नाही हे लक्षात ठेवले पाहिजे. इतकेच नव्हे तर, राजाभाऊ आपल्या मनात गर्दी करणाऱ्या प्रणयविचारांना वारंवार बाजूला सारतो व गांधींच्या सत्याग्रहाच्या चळवळीत वेळोवेळी स्वतःला लोटून देतो. आणि शेवटी त्या चळवळीत आत्मार्पण करतो. महाराष्ट्रातल्या सुशिक्षित तरुणांच्या मनावर १९२० पासून १९३० पर्यंत – टिळकांच्या मृत्यूपासून तो मिठाच्या कायदेभंगापर्यंत-गांधीवादाचा जो प्रभाव आणि परिणाम झाला त्याचे प्रत्यक्षानुभूत चित्रण करणारी कलात्मक कथा, असे या कादंबरीचे स्वरूप आहे. मराठीतील गांधीवादी कादंबऱ्यांत 'प्रवासी' कादंबरीचा अंतर्भाव करावयास मला तरी शंका वाटत नाही.

प्रा. वांदिवडेकर यांनी या लेखात श्री. माडखोलकर यांच्या संबंधी केलेला उल्लेखही अत्यंत अपुरा आणि उतावळा आहे. "गांधीवादाचा आणि व्यक्तिशः गांधींचाही अत्यंत तीव्र स्वरूपाचा निषेध 'मुखवटे' व 'कांता' या दोन्ही कादंबऱ्यांत माडखोलकरांनी केला आहे. कधी ही टीका गांधींवर वैयक्तिक निंदेच्या स्वरूपाची झाली आहे. " असे ते म्हणतात.

श्री. माडखोलकर यांच्या 'कांता' आणि 'मुखवटे' या कादंबऱ्यांत गांधीवाद आणि त्या वादाने प्रवृत्त केलेल्या चळवळी यांची जी चर्चा आहे, तिचे स्वरूप दुहेरी आहे. पहिली गोष्ट ही की, 'कांता' आणि 'मुखवटे' यांत १९३० ते १९४० या कालखंडातील नागपूर प्रांतात घडलेल्या काही महत्त्वाच्या राजकीय घटनांचे चित्रण केलेले आहे. अर्थात, या दोन कादंबऱ्या मिळून जो एक कथापट तयार होतो, त्याचे स्वरूप ऐतिहासिक आहे. कादंबरीतील मुख्य समरप्रसंग व घटना जर इतिहास प्रसिद्ध होण्याइतक्या लायकीच्या असतील तर ती ऐतिहासिक कादंबरी ठरू शकते, असे सर ह्यू वॉलपोल यांनी म्हटले आहे. माडखोलकरांची 'कांता' व विशेषतः त्यांची 'मुखवटे' ही कादंबरी 'ऐतिहासिक' आहे असे आज म्हणता येते. याचे पहिले कारण असे की, या कादंबरीत 'खरे प्रकरण' ही जी घटना कादंबरीतील समरप्रसंग म्हणून माडखोलकरांनी रंगविली आहे, ती भारतातल्या गांधीवादी राजकारणातील एक ऐतिहासिक महत्त्वाची अशी गोष्ट आहे आणि दुसरे असे की, ही घटना 'ऐतिहासिक' दृष्ट्या महत्त्वपूर्ण आहे असे आपल्याला आज, म्हणजे या घटनेनंतर तीस वर्षांनी, म्हणता येते. कारण, कोणतीही (राजकीय) घटना ही ऐतिहासिक महत्त्वाची आहे की नाही हे, ती घटना ज्या काळात घडते त्या किंवा त्याच्या अगदी नजीकच्या काळात सांगताच येत नाही. त्यावर बराच कालावधी लोटल्याशिवाय आणि काळानेच ती इतिहासप्रसिद्ध ठरविल्याशिवाय तिची 'ऐतिहासिकता' सिद्ध होत नाही. 'खरे प्रकरण' हे मध्यप्रांत-वऱ्हाडच्या राजकीय जीवनात मन्वन्तर करणारे ठरल्यामुळे गांधीप्रणीत राजकारणात 'खरे प्रकरणा'चे स्थान ऐतिहासिक आहे, असे आपल्याला आज म्हणता येते. 'मुखवटे' या कादंबरीतील समग्र वातावरण या प्रसंगविशेषाने भारून गेलेले असल्यामुळे या कादंबरीचेही स्वरूप ऐतिहासिक ठरते.

एक प्रश्न मात्र या ठिकाणी मनात उभा राहतो. ऐतिहासिक कादंबरीचा लेखक हा, त्या कादंबरीत त्याने रंगविलेल्या घटना-प्रसंगानंतर अनेक वर्षांनी, म्हणजे कालाने तो घटना-प्रसंग ऐतिहासिक महत्त्वाचा आहे असा निर्वाळा दिल्यानंतरच, ती कादंबरी लिहावयाला प्रवृत्त होतो. त्यामुळे कादंबरीकाराच्या ठिकाणी कलात्मक तटस्थता येते, असे म्हणतात.' माडखोलकर व त्यांची 'मुखवटे' यांची स्थिती अशी नाही. ते स्वत: कादंबरीत रंगविलेल्या काळात प्रत्यक्ष वावरत होते व त्यांच्या ठिकाणी कालाच्या अंतरामुळे येणारी कलात्मक तटस्थता होती की नाही अशीही शंका ही कादंबरी वाचून येते. पण एवढ्यामुळे ही कादंबरी 'ऐतिहासिक' नाही असे मात्र म्हणता यावयाचे नाही, अर्थात, 'कांता' व 'मुखवटे' या कादंबऱ्यातील वर्णन किंवा चित्रण कितपत वास्तव आहे यावर त्यांची पुष्कळत्र मातब्बरी अवलंबून राहील. केवळ त्यात गांधीवादावर टीका आहे किंवा गांधींची वैयक्तिक निंदा आहे असे विधान केल्यामुळे त्यांची जी काय वास्तवता आहे, किंवा मराठीतील गांधीवादी कादंबऱ्यांत त्यांचे जे काय स्थान आहे, ते बाधित होत नाही.

या कादंबऱ्यांतील टीका ही कधी गांधींवर वैयक्तिक निंदेच्या स्वरूपाची झाली आहे, असाही एक आरोप वांदिवडेकरांनी केला आहे. या बाबतीत मला इतकेच म्हणावयाचे आहे की, प्रो. फडके काय, श्री. पु. य. देशपांडे काय किंवा श्री. माडखोलकर काय, यांपैकी कुणीही आपल्या कादंबऱ्यांत म. गांधी यांची वैयक्तिक स्वरूपाची निंदा केल्याचे मला आढळले नाही. प्रा. वांदिवडेकर यांनी माडखोलकरांचाच व त्यांच्या 'कांता' आणि 'मुखवटे' या कादंबऱ्यांचा या बाबतीत उल्लेख केला म्हणून त्यांच्याच या कादंबऱ्यातील एक एक उदाहरण येथे देतो. 'कांता' कादंबरीतील सशस्त्र क्रांतीचा पुरस्कार करणारा जयंत हा आपल्या एका सहकाऱ्याला पाठविलेल्या पत्रात म्हणतो, "जया, गांधींचे गुण मला दिसत नाहीत, असे नाही. त्यांची कळकळ, त्यांचा चिवटपणा, त्यांचे संघटनाचातुर्य, त्यांचा विशाल दृष्टिकोन, स्वत:च्या मतानुसार राष्ट्राची सर्वांगांनी पुनर्घटना करण्याचे त्यांचे प्रयत्न, या त्यांच्या गुणांपुढे मी दहादा मस्तक नमवीन. पण त्यांच्या मागाहून जाणे मात्र मला कालत्रयीही शक्य नाही.* 'मुखवटे' या कादंबरीचा नायक प्रियदर्शन याने मुख्य मंत्रीपदाचा राजीनामा दिल्यानंतर एका अँग्लो इंडियन वृत्तपत्राच्या प्रतिनिधीला दिलेल्या मुलाखतीत असे उद्गार काढले आहेत की, "गांधीजींविषयी कोणत्या भारतीयाला आदर वाटणार नाही? त्यांच्या जीवित-कार्याविषयी जर मला आदर नसता तर गेली दहा वर्षे त्यांचा अनुयायी म्हणून मी राजकारणात खचित नांदलो नसतो. गांधीजींच्या तत्त्वज्ञानात दोष आणि उणीवा असतील; पण सूर्याच्या बिंबावरल्या डागांनीसुद्धा कधी कधी जगाचा फायदाच झालेला आपण पहात नाही का?"‡ गांधी या व्यक्तीबद्दल निरतिशय आदर व्यक्त करून त्याबरोबरच त्यांच्या तत्त्वज्ञानाविषयी स्वत:चा मतभेद व्यक्त करण्याच्या या पद्धतीला जर निंदा म्हणावयाचे असेल तर गोष्ट वेगळी!

वस्तुस्थिती अशी आहे की, 'मुक्तात्म्या'पासून 'सत्यभामे'पर्यंत ज्या राजकीय कादंबऱ्या श्री. माडखोलकर यांनी लिहिल्या त्यांचे स्वरूप चर्चात्मक व ऐतिहासिक आहे. चर्चा म्हणजे टीका नव्हे, हेही येथे लक्षात ठेवले पाहिजे. 'मुक्तात्मा' या कादंबरीत मुंबईतील १९१८ ते १९२५ या काळातील साम्यवादी चळवळीच्या सुरुवातीचे चित्र रेखाटलेले आहे, तर 'कांता' आणि 'मुखवटे' या एकाच कथानकावरील दोन कादंबऱ्यांत मिळून १९३० ते १९४० या कालखंडातील नागपूर प्रांतांतल्या प्रमुख राजकीय घटनांचे चित्रण आलेले आहे. 'नवे संसार' आणि 'प्रमद्वरा' या कादंबऱ्यांतही १९४० ते १९४४ मधील काही राजकीय घटनांचे रेखाटन आहे. या कादंबऱ्यांचे स्वरूप ऐतिहासिक असल्यामुळे, कलागुणांबरोबरच ऐतिहासिक दृष्टिकोणातूनही त्यातील गांधीवादाचे परीक्षण व मूल्यमापन झाले पाहिजे.

१९३० ते १९५० या काळात मराठीत जे कादंबरीकार उदयाला आले त्यांत गांधीवादाचे चित्रण

---

* 'कांता' (आ. २ री), पृ. १३८.

‡ 'मुखवटे' (आ. १ ली), पृ. ३६०.

म्हणा, चर्चा म्हणा किंवा चिकित्सा म्हणा, जाणीवेने करणारे कादंबरीकार प्रो. फडके, श्री. पु. य. देशपांडे आणि श्री. माडखोलकर हे तिघेच आहेत असे मला वाटते. त्यातही श्री. देशपांडे व श्री. माडखोलकर हे विशेष ! कारण, १९२० पासून १९४० पर्यंत नागपूर प्रांतातील वर्धा–सेवाग्राम येथेच मुख्यत: म. गांधी यांचे वास्तव्य होते; व त्यांच्या राजकारणाची आणि राजकीय चळवळींची सर्व सूत्रे सेवाग्राम येथूनच हलविली जात असत. कॉंग्रेस वर्किंग कमिटीच्या सभाही १९४६ पर्यंत सेवाग्राम येथेच भरत असत. पत्रकार आणि कार्यकर्ते या दोनही नात्यांनी श्री. माडखोलकर आणि श्री. पु. य. देशपांडे या दोघांचाही या कालखंडात गांधीजींच्या सर्व चळवळी आणि त्यांच्या प्रभावळीतील आचार्य विनोवा भावे, आचार्य काकासाहेब कालेलकर, आचार्य दादा धर्माधिकारी, श्री. ए. श्री. पटवर्धन प्रभृती कार्यकर्ते यांच्याशी निकट संबंध आलेला होता. या सर्व कारणांमुळे गांधी आणि गांधीवाद यांची जी जाणीवयुक्त साक्षात् माहिती या दोघांना आहे, ती मराठीतील इतर कादंबरीकारांना असण्याचा संभव नाही. अर्थात, हा मी त्यांचा दोष समजत नाही. हा परिस्थितीचा एक स्वाभाविक परिणाम आहे. पण, मराठी कादंबरीतील गांधीवादाचा विचार करताना श्री. माडखोलकर व श्री. देशपांडे यांच्या ठिकाणी असलेला हा अत्यंत महत्त्वाचा विशेष ध्यानात घेतला पाहिजे, असे मला वाटते.

आणखी एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे ती ही की, डॉ. खरे, पं. रविशंकर शुक्ल आणि पं. द्वारकाप्रसाद मिश्र या ज्या मध्यप्रांत-वऱ्हाडातील त्या काळातल्या तीन कॉंग्रेस नेत्यांच्या हाती मध्यप्रांत–वऱ्हाडची राज्यसूत्रे मुख्य मंत्री आणि गृहमंत्री या नात्यांनी १९३६ पासून १९५६ पर्यंत वीस वर्षे राहिलो, त्यांच्याशीही श्री. माडखोलकर आणि श्री. देशपांडे यांचे घनिष्ट संबंध होते. त्यामुळे, इतर कादंबरीकारांना कळणे अशक्य असलेल्या मध्यप्रदेशातील राजकारणाच्या अंतरंगातील अनेक घटना व त्यांतील धागेदोरे या दोघांना प्रत्यक्ष माहित आहेत. ही सगळी महत्त्वाची पार्श्वभूमी ध्यानात घेतल्याशिवाय श्री. माडखोलकर व श्री. देशपांडे यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत १९३० पासून १९५६ पर्यंतच्या काळातील ज्या अनेक राजकीय घटना चित्रित केलेल्या आहेत, त्यांचे मूल्यमापन करणे योग्य होणार नाही. आश्चर्याची गोष्ट मात्र अशी की, म. गांधी आणि त्यांच्या प्रभावळीतील कार्यकर्ते यांच्या इतक्या निकट सान्निध्यात श्री. देशपांडे आणि श्री. माडखोलकर हे आलेले असून देखील त्यांनीच नेमकी, गांधीजींबद्दल निरतिशय आदर ठेवून, गांधीवादाची प्रतिकूल वाटण्यासारखी चर्चा आपल्या कादंबऱ्यांत जास्त केलेली आहे. ती त्यांनी का केली हाही, गांधीवादाचा विचार करताना उद्भवणारा, एक महत्त्वाचा, चिंतनीय प्रश्न आहे.

कादंबरी ही कलाकृती समजली जाते व म्हणून, कलेच्या दृष्टीनेच मुख्यत: तिचा विचार व्हावयास हवा. पण, ज्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप राजकीय किंवा ऐतिहासिक असेल, त्यांचा विचार करताना कलागुणांबरोबरच वास्तवतेचाही गुण ध्यानात घेणे अवश्य असते मराठी कादंबरीतील गांधीवादाचा प्रभाव किंवा परिणाम यांचा विचार करताना या दृष्टीने मराठी कादंबऱ्यांचे परीक्षण व मूल्यमापन व्हावे, आणि या दृष्टीने 'गांधीवादी कादंबरीकार' म्हणून प्रो. फडके, श्री. माडखोलकर व श्री. देशपांडे यांचे स्थान मराठी कादंबरीकारांत काय आहे याचे दिग्दर्शन करावे, एवढयाच हेतूने हा लेख लिहिला आहे.

साम्यवादाचा मराठी कादंबरीवरील परिणाम

--वि. स. जोग

साम्यवाद हे विसाव्या शतकातील अत्यंत प्रभावी जीवनदर्शन आहे एकोणिसाव्या शतकातील दोन महापुरुषांनी—मार्क्स आणि अेंगल्स यांनी—प्रतिपादलेल्या या जीवनदर्शनाने आज विसाव्या शतकात अर्धे जग आपले अनुयायी केले आणि उरलेल्या अर्ध्या जगावरही त्याचा प्रभाव वाढत आहे. साम्यवाद ही केवळ एक राजकीय चळवळ नाही. तो केवळ एक अर्थशास्त्रीय सिद्धांत नाही. तो केवळ एक समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण नाही. ते केवळ एक तात्त्विक प्रमेय नाही. तर जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांकरिता निश्चित धारणा असणारी ती जीवनप्रणाली आहे. मानवी जीवन स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे सुखी करण्याकरिता काही निश्चित नियम हे जीवनदर्शन सांगते. आज अस्तित्वात असलेल्या इतर काही जीवनदर्शनांची मोक्ष, निर्वाण, स्वर्गप्राप्ती ही अंतिम ध्येये आहेत. व्यक्तिगत सुखाच्या त्या परमावधीच्या अवस्था विशिष्ट जीवनदर्शनांनी मानल्या आहेत. साम्यवाद हे एक समाजनिष्ठ जीवनदर्शन आहे. त्यामुळे शोषणमुक्त समाजव्यवस्था (communist society) ही समाजसुखाची सापेक्षतेने अंतिम अवस्था त्याने मानली आहे. सापेक्षतेने म्हणण्याचे कारण द्वंद्वात्मक भौतिकवाद (Dialectical Materialism) हे साम्यवादाचे एक मूलप्रमेय आहे. विश्वनिर्मितीची ईश्वरनिष्ठ कल्पना अमान्य करणाऱ्या या मूलप्रमेयात विश्व हे सतत गतिशील (व प्रगतीशील) आहे हे गृहीत धरले आहे. त्यामुळे समाजसुखाची अंतिम आणि स्थिर अशी अवस्था तत्त्वतः त्याला मान्य नाही हे ओघानेच आले. म्हणूनच सापेक्षतेने हा शब्द मुद्दाम योजिला. हिंदू, इस्लाम, बौद्ध, ख्रिश्चन आदी जीवनदर्शनांनी ज्याप्रमाणे अंतिम सुखावस्थेच्या प्राप्तीकरिता आचारधर्म सांगितले आहेत, त्याचप्रमाणे साम्यवादानेही स्वतःचा असा 'आचारधर्म' सांगितला आहे. विश्वनिर्मिती संबंधात निरीश्वरवादी व भौतिकवादी दृष्टिकोण आत्मसात करणे हे या 'आचार धर्मा'तील पहिले तत्त्व आहे. तर विश्वविकासाच्या कोणत्याही गूढ उपपत्तींना मान्यता न देता, मनुष्याने स्वसंरक्षणाकरिता व उदरनिर्वाहाकरिता निर्माण केलेल्या उत्पादनसाधनांच्या मालकी हक्काच्या पद्धतीला अनुसरून समाजरचना निर्माण होते, बदलते असे मान्य करणे हे या आचारधर्माचे दुसरे तत्त्व आहे. या तत्त्वानुसार ऐतिहासिक भौतिकवादानुसार (Historical Materialism)—आदिम साम्यवादी, गुलामी सरंजामी आणि भांडवली अशा आजपर्यंतच्या समाजव्यवस्था मानण्यात आल्या असून भांडवलशाहीमध्ये भांडवलदार आणि कामगारवर्ग यांच्यामध्ये भयंकर, रक्तरंजित स्वरूपाचा वर्गसंघर्ष (class-struggle) होऊन त्यामध्ये कामगारवर्गाचा विजय निश्चित होणार आणि नंतर कामगारवर्गाच्या हुकूमशाहीच्या मार्गानेच (Dictatorship of Proletariat) भविष्यात, उत्पादनसाधनांवर सामुहिक मालकी असलेली, खाजगी मालमत्ताविहीन, शोषणमुक्त समाजरचना निर्माण होणार यावद्दल साम्यवाद्यांना यत्किंचित्‌ही शंका वाटत नाही. तात्पर्य, शोषणमुक्त समाजरचनानिर्मितीसाठी बद्धपरिकर असलेले साम्यवाद हे एक जीवनदर्शन आहे आणि एक जीवनदर्शन या दृष्टिकोनातून मराठी कादंबरीकारांनी ते आकलन केले आहे काय? आत्मसात केले आहे काय? का त्या जीवनदर्शनाच्या एखाद्याच विशिष्ट अंगाचा मराठी कादंबरीवर परिणाम झाला आहे काय? मराठी कादंबरीला साम्यवादाने वेगळी अशी एखादी दिशा दिली आहे काय? साम्यवादाच्या वाङ्मयविषयक भूमिकेला मराठी कादंबरीकारांनी स्वीकृती देऊन त्यानुसार लेखन केले आहे

काय ? आदी प्रश्नांचा, स्थलमर्यादेमुळे थोडक्यात शोध घ्यावयाचा आहे.

१९१७ मध्ये रशियन राज्यक्रांती यशस्वी झाल्यानंतर जगभर साम्यवादाचा परिचय आणि प्रसार होऊ लागला. रशियातील यशस्वी राज्यक्रांतीमुळे आणि कामगारवर्गाची हुकूमशाही तेथे स्थिरावल्यामुळे साम्यवादाच्या राजकीय अंगाचा प्रभाव विशेषेकरून वाढू लागला. भारतात १९२१ पासून साम्यवादी चळवळींना प्रारंभ झाला. भारतातील साम्यवादी आंदोलनाचे एक संस्थापक कॉ. डांगे यांची 'गांधी व्हर्सेस लेनिन' ही पुस्तिका याच वर्षी प्रकाशित झाली. डांग्यांच्याच नेतृत्वाखाली १९२४ मध्ये मुंबईतील गिरण्यांमधून बोनस लढा लढविला गेला. त्यानंतर कानपूर कटाचा खटला (१९२४), मुंबईतील सार्वत्रिक संप (२४ एप्रिल १९२८), मुंबईत 'गिरणी कामगार यूनियन'ची स्थापना (जानेवारी १९२९), मिरत कटाचा खटला (मार्च १९२९) आदी साम्यवादी चळवळीच्या प्रसिद्धीला पोषक अशा घटना घडू लागल्या. परदेशातून साम्यवादाचे राजकीय प्रचार-वाङ्मयही येऊ लागले. महाराष्ट्रात या नव्या चळवळीबद्दल आणि तीपाठीमागे असलेल्या तत्त्वज्ञानाबद्दल औत्सुक्य वाटू लागले. वैचारिक पातळीवरून साम्यवादाची चिकित्सा होऊ लागली. या संदर्भात मराठीतील वैचारिक आणि वाङ्मयीन नियतकालिकांनी मोलाची कामगिरी बजावली. १९२९ मध्ये पुण्याच्या 'लोकशिक्षण' मासिकात आचार्य जावडेकर आणि कॉ. श्रीनिवास सरदेसाई यांनी साम्यवादाची पहिली अशी तात्त्विक चर्चा केली. याच सुमारास के. नारायण काळे, प्रभाकर पाध्ये आदी मंडळी साहित्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात साम्यवादी कसोटचा उपयुक्त असतात असा दावा करू लागली. तात्पर्य, मराठीमध्ये प्रथम साम्यवादविषयक वैचारिक वाङ्मयनिर्मितीला सुरवात झाली. त्यानंतर समीक्षाक्षेत्रात साम्यवादी तत्त्वांचा पुरस्कार होऊ लागला आणि त्यानंतर म्हणजे १९३० पासून मराठी कादंबरीवरील साम्यवादाचे परिणाम दिसून येऊ लागले. मराठीतील ललित वाङ्मयामध्ये कादंबरी वाङ्मयावरच साम्यवादाचा परिणाम झाला.

आधुनिक मराठी कादंबरीचे प्रणेते म्हणून हरिभाऊ आपट्यांचा गौरव होतो. आणि तो सार्थही आहे. परंतु १९१९ मध्ये हरिभाऊंचा मृत्यू झाला. आणि १९१७ मध्ये रशियन क्रांती यशस्वी झाली असली तरी साम्यवादाचा महाराष्ट्राला परिचय १९२१–२२ च्या दरम्यान विशेषेकरून झाला. त्यामुळे हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत साम्यवादाचा मागमूसही नसावा यात आश्चर्य नाही. हरिभाऊंनंतर डॉ. श्री. व्यं. केतकर आणि प्रा. वा. म. जोशी हे दोघेजण मराठी कादंबरीक्षेत्रात कर्तृत्व गाजवू लागले. मराठी कादंबरीकारांमध्ये प्रथमच या दोन ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ कादंबरीकारांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून साम्यवादाची दखल घेतली, त्याबद्दल सहानुभूती दाखविली आणि त्याच्या काही तत्त्वांचा पुरस्कारही केला. मागील परिच्छेदात वर्णन केलेल्या घटनांचा— कामगार चळवळीचा— परिणाम केतकरांच्या मनावर विशेषेकरून झाला. (केतकरांच्याच नव्हे तर पुढील बहुतेक सर्व मराठी कादंबरीकारांच्या मनावर साम्यवादाच्या या राजकीय अंगाचा परिणाम जास्त झाला. त्यामुळे १९३० ते १९४२ या काळात, ज्यावेळेस ही चळवळ जोरात होती त्यावेळेस तिचा आविष्कार करणाऱ्या कादंबऱ्यांची निर्मिती मोठ्या प्रमाणावर झाली) त्यांच्या 'ब्राह्मणकन्या' (१९३०) व 'विचक्षणा' या कादंबऱ्यांतून साम्यवादाच्या या राजकीय चळवळीचे वर्णन आढळते. विशेषतः १९३० मध्ये प्रसिद्ध झालेली त्यांची 'ब्राह्मणकन्या' ही कादंबरी या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. एका 'गिरणी कामगार युनियन'चा सेक्रेटरी असलेले रामराव घडफळे वकील हे या कादंबरीतील साम्यवादी पात्र लेखकाच्या जास्तीत जास्त सहानुभूतीचा विषय झालेले आहे. गिरण्या कामगारवर्गाच्या मालकीच्या करावयाच्या, सर्व उत्पादन आणि विक्रयव्यवस्था कामगारवर्गाने हाती घेतली पाहिजे, त्याकरिता केवळ कोरडा कंठशोष करून उपयोग नाही तर तीव्र चळवळ केली पाहिजे, संपत्तीची विषम वाटणी जगाच्या नीतीस देखील अपकर्षक आहे, अशी रामरावाची साम्यवादी मते आहेत. या कादंबरीत मुंबईतील कामगारांचा संप, मिरत कँटानमेंटमधील कम्युनिस्ट पुढाऱ्यावरील खटले यांचे प्रत्यक्ष उल्लेख आहेत.

एक राजकीय आणि कामगार–वर्गीय चळवळ म्हणून सुरवातीस साम्यवादाची विशेष प्रसिद्धी झाली असली तरी कम्युनिस्टांची खाजगी मालमत्ताविषयक,

ईश्वरविषयक, विवाह किंवा एकूणं कुटुंबसंस्थेविषयक मते ही मराठी कादंबरीकारांच्या ध्यानाकर्षणाचा विषय झाल्यावाचून राहिली नाहीत. याचे एक उदाहरण म्हणजे १९३० मध्येच प्रसिद्ध झालेली वा. म. जोशी यांची 'सुशिलेचा देव' ही कादंबरी. या कादंबरीची नायिका सुशीला हिच्या मनातील 'दगडात देव आहे' या श्रद्धेवर लहानपणीच आघात झाला. आणि नंतर ती 'विश्वकुटुंबवाद'च्या प्रभावाखाली (साम्यवादाचा उल्लेख या कादंबरीत 'विश्वकुटुंबवाद' या संज्ञेने झाला आहे.) आल्यानंतर पूर्ण निरीश्वरवादी बनते व भविष्यकाळात परमेश्वराचा सांगाडा पुराणवस्तु संग्रहालयातच ठेवण्यात येईल अशा आशयाचे उद्गार काढते. सुशीला आणि तिचे इतर दोन सहकारी सुनंदराव आणि बळवंतराव या तिघांनी मिळून काढलेली 'नवयुगीन विश्वकुटुंबी संस्था' (The New Sociatitic Association) म्हणजे साम्यवादाच्या काही तत्त्वांच्या प्रसाराचे एक केंद्र. खाजगी मालमत्ताविहीन शोषणमुक्त समाजव्यवस्था निर्माण करणे हे या संस्थेचे ध्येय. स्त्रीपुरुषसंबंधातील रशियन नवनीतीवादाचे पडसाद 'ब्राह्मणकन्या' मधील कालिंदी—रामराव यांच्या संभाषणात जसे उमटलेले दिसतात. तसेच या कादंबरीतील सुशीला—बळवंतराव यांच्या संभाषणातही उमटलेले दिसतात. या कादंबरीत सुशिला—बळवंतराव यांच्या साम्यवादी मतांना, संदेहवादी वामनराव जोशी हे सुशिलेचे वडील विनायकराव आणि खुद्द वामनराव जोशी या पात्रांनी उत्पन्न केलेल्या शंकाकुशंकांच्या द्वारे शह देण्याचा प्रयत्न करीत असले तरी अखेरीस खाजगी मालमत्ताविहीन शोषणमुक्त समाजव्यवस्थेविषयी वामनरावांना वाटणारे आकर्षण लपत नाही. मात्र वामनरावांच्या मनावर असणारा गांधीवादाचा पगडाही 'नवीन विश्वकुटुंबी समाजव्यवस्था सर्वस्वी अनत्याचारी मार्गाने निर्माण करावयाची' या बळवंतरावाने आग्रहपूर्वक मांडलेल्या मतावरून दिसून येतो. 'मराठी कादंबरीमध्ये साम्यवाद आणि गांधीवाद यांची अनेकदा हातमिळवणी झालेली दिसते.' अशा आशयाच्या प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांच्या विधानाची सत्यता अशा प्रकारे वामनरावांच्या (आणि पुढे वरेरकर आणि खांडेकरांच्या) कादंबऱ्यांच्या बाबतीत अनुभवास येते.

१९३३ मध्ये श्री. ग. त्र्यं माडखोलकर आणि श्री. भा. वि. वरेरकर यांच्या अनुक्रमे 'मुक्तात्मा' आणि 'धावता धोटा' या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. महाराष्ट्रातील तरुण लेखकांच्या पिढीवर विशिष्ट कालखंडात साम्यवादाच्या राजकीय चळवळींचा कसा अधिक पगडा होता याचे उदाहरण म्हणजे या दोन कादंबऱ्या. 'मुक्तात्मा' कादंबरीवर आपल्या काही कम्युनिस्ट मित्रमंडळींच्या सान्निध्याचा परिणाम झाला आहे अशी कबुली माडखोलकरांनी दिली आहे. त्याचप्रमाणे, "आमच्या चळवळींचे सुरवातीचे काही प्रसंग तुम्ही आपल्या कादंबरीत चांगले वर्णन केले आहेत" असे या कादंबरीसंबंधाने खुद्द कॉ. डांगे यांनी काढलेले उद्गार सर्वश्रुतच आहेत. परंतु एकप्रकारे तेवढीच या कादंबरीची मर्यादा देखील आहे. या कादंबरीतील समाजसत्तावादी चंद्रशेखर साम्यवादी परिभाषेची री आपल्या शब्दात ओढण्यापलिकडे आणि पिस्तुलाशी थोडा खेळ करण्यापलिकडे एकंदरीने निष्क्रियच आहे. स्वित्झर्लंडमध्ये राहाणाऱ्या परंतु प्रत्यक्षात कादंबरीत कधीच न डोकावणाऱ्या 'वीरेंद्रा'च्या काही जाहिरनाम्यांतून त्याला 'गांधींच्या योजनेचा निषेध आणि समाजसत्तावादी कार्यक्रमाचा पुरस्कार' करावयाचा आहे असे दिसते. साम्यवादाच्या राजकीय अंगाबद्दल माडखोलकरांना वाटत असलेल्या आकर्षणाची जाणीव या कादंबरीतून होत असली तरी कामगारचळवळीचा वाचकांच्या मनावर विशेष परिणाम पाडण्याच्या दृष्टीने ही कादंबरी निष्प्रभच वाटते. त्यापेक्षा वरेरकरांची 'धावता धोटा' अधिक परिणामकारक आहे. स्वतःच्याच 'सोन्याचा कळस' या नाटकावरून वरेरकरांनी 'धावता धोटा' ही कादंबरी लिहिली. परंतु साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने नाटकापेक्षा कादंबरी कितीतरी पटीने उजवी आहे. तीव्र वर्गसंघर्ष चेतविणे हे साम्यवादाचे एक निर्विवाद तत्त्व आहे. असे असतानाही 'सोन्याच्या कळसा'च्या वाचनाने मनावर ठसते ते 'वर्गसमन्वया'चे धोरण. त्यामानाने 'धावता धोटा' कादंबरीतील वर्गविद्वेष अधिक जळजळीतपणे व्यक्त झाला आहे. केव्हा केव्हा, भाषिक किंवा प्रांतीय वैमनस्य भडकाविल्याचा आरोप येईल या भीतीने भांडवलदार आणि मजूर यांमधील वर्गसंघर्ष हा या कादंबरीचा प्रमुख विषय आहे हे विसरून, मधूनच गुजराथी—मराठी ऐक्याचा पुळका वरेरकरांना येतो.

त्याचप्रमाणे गांधींविषयीची किंवा त्यांच्या अनत्याचारी मार्गाबद्दलची वरेरकरांची सहानुभूतीही मधूनच डोकावून जाते. परंतु एकंदरीत 'धावता धोटा' कादंबरीच्या वाचनाने वर्गसमन्वयाच्या धोरणाचा सा मनावर उमटत नाही हे निश्चित. बाबा शिगवण आणि विजली ही दोन वैशिष्टयपूर्ण पात्रे निर्माण करून आतापर्यंतच्या कादंबऱ्यांतून कामगारचळवळीचे असलेले मध्यमवर्गीय नेतृत्व बदलून वरेरकरांनी ते कामगारवर्गीयांकडेच मुख्यत: आणले. या कादंबरीतील पात्रांचे स्वभावरेखाटन विशेषत: त्यांच्यामधील वर्गीय जाणिवांचे वर्णन बारकाईने करण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे. कादंबरीचा नायक कान्हू कृष्णा किंवा मोटाभाई हा एका गिरणीमालकाचा मुलगा. त्यामुळे एका प्रसंगात गिरणीच्या सुपरिंटेंडंटला झोडपताना त्याच्या मनातील खराखुरा 'मालक' जागा झाला असल्याचे वरेरकरांनी वर्णन करून (पृ. २६०) मनुष्यस्वभावातील सूक्ष्म अशा वर्गीय जाणिवांचे स्वत:ला झालेले आकलन स्पष्ट केले आहे.

माडखोलकर आणि वरेरकर हे लेखक आपल्या अनुक्रमे 'मुक्तात्मा' आणि 'धावता धोटा' या कादंबऱ्यांच्या निर्मितीच्या वेळेस साम्यवादाच्या एका विशिष्ट अंगापुरते का होईना—जितके जवळ गेले होते तितके जवळ नंतर कधीच गेले नाहीत. वरेरकरांच्या 'तरते पोलाद' सारख्या कादंबऱ्यांतून 'नर्गिस' सारखी साम्यवादी पात्रे उगीचच चिटकविल्यासारखी वाटतात. फाटकी वाकळ, पेटते पाणी, सात लाखांतील एक, शिपायाची बायको सारख्या कादंबऱ्यांतून ते साम्यवादाच्या दूर आणि गांधीवादाच्या पूर्ण प्रभावाखाली जात असल्याचे प्रत्ययास येते. माडखोलकर गांधीवादाचे अनुयायी कधीच झाले नाहीत. त्यांच्या दुहेरी जीवन (१९३९), शाप, मुखवटे (१९४०), नवे संसार (१९४१), आदी कादंबऱ्यांत साम्यवादी पात्रे आढळतात आणि मुख्यत: साम्यवादाच्या राजकीय चळवळीत असणाऱ्या या पात्रांबद्दल माडखोलकरांना सहानुभूतीच आहे. मात्र १९४२ नंतर लिहिलेल्या त्यांच्या 'प्रमद्वरा' सारख्या कादंबऱ्यांमधून साम्यवाद्यांच्या देशद्रोहीपणाबद्दल त्यांना शिव्याच घातल्या आहेत.

माडखोलकर आणि वरेरकर यांच्याप्रमाणेच खांडेकर या ध्येयवादी कादंबरीकारावर साम्यवादाचा परिणाम काही अंशाने झाला. सामाजिक आणि आर्थिक विषमता नष्ट करण्यास बद्धपरिकर असलेले क्रांतिकारी तत्त्वज्ञान या दृष्टिकोणातून त्यांना साम्यवादाचे आकर्षण होते आणि ते त्यांच्या 'दोन ध्रुव' सारख्या कादंबऱ्यांतून व्यक्तही झाले आहे. प्रा. ना. सी. फडके या आणखी एका समकालीन कादंबरीकाराची गोष्ट वेगळी आहे. साहित्यिकाने 'साहित्यिक' म्हणून कोणत्याही जीवनदर्शनाला, तत्त्वज्ञानाला एकनिष्ठ राहाणे फडक्यांच्या कलावादी कोष्टकात बसत नाही. १९३९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'उन्माद' या कादंबरीचा नायक श्रीनिवास कट्टर कम्युनिस्ट आहे, यात यत्किंचितही शंका नाही. या कादंबरीत मुंबईतील कामगारसंपाचे, कामगारांवरील लाठीहल्ल्याचे, कामगार–आरक्षक लढाईचे फडक्यांच्या वर्णनकुशल लेखणीने मनोरम वर्णन केले आहे. परंतु या संदर्भात एवढेच म्हणता येईल की, असहकार आंदोलन, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे कार्य, गोवा सत्याग्रह, संयुक्त महाराष्ट्राचे आंदोलन यांचा जसा आपल्या ठरीव ठशाच्या प्रेमकथांना पार्श्वभूमी म्हणून फडक्यांनी उपयोग करून घेतला तसाच मुंबईतील मजूरचळवळीचा आणि संपनिदर्शनांचा उपयोग करून घेतला. त्यावरून आणखी एक निष्कर्ष काढता येईल की, फडक्यांसारख्या कलावादी लेखकालाही एक राजकीय आंदोलन म्हणून साम्यवादाची दखल घ्यावी लागली.

याच काळात साम्यवादाच्या विशेष प्रभावाखाली आलेले आणखी एक कादंबरीकार म्हणजे श्री. पु. य. देशपांडे. 'सदाफुली' ही देशपांड्यांची पहिली कादंबरी एक करुणरम्य प्रणयकथा होती. 'बंधनाच्या पलिकडे' या त्यांच्या दुसऱ्या कादंबरीवर साम्यवादानुषंगाने आलेल्या स्त्रीपुरुष संबंधविषयक नवनीतिवादाचा काहीसा पगडा होता. १९३९ ते १९४१ या कालखंडात त्यांच्या 'विशाल जीवन', 'काळी राणी' आणि 'नवे जग' या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. त्यांपैकी साम्यवादी परिणामाच्या दृष्टीने 'विशाल जीवन' ही कादंबरी अधिक महत्त्वाची आहे. दिलीप हा या कादंबरीचा नायक मराठीतील साम्यवादी स्वभावचित्रणामध्ये वैशिष्टयपूर्ण गणला जाईल. स्वत:ला आर्थिक संकटाचा जबरदस्त फटका बसल्यानंतरच सावकारशाही विरुद्धच्या चळवळीत सामील होणे, तिचे नेतृत्व करणे, हे दिलीपचे कृत्य त्याच्या मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीला

साजेसे असल्यामुळे स्वाभाविक असे वाटते. संकुचित व्यक्तिजीवनाचे कवच फोडून विशाल सामुदायिक जीवनाशी समरस होण्याचा साम्यवादी संदेश कादंबरीकाराने दिला आहे. त्याचप्रमाणे कादंबरीच्या शेवटी स्वतःची व्यक्तिवादी, स्वप्नरंजनात्मक अशी कलाकृती–कादंबरी–स्वतःच्या हातानेच दिलीप जाळून टाकतो, हे जे वर्णन आहे ते लेखकाच्या कलाविषयक भूमिकेवर झालेल्या साम्यवादी संस्काराचे द्योतक आहे. 'अलका' हे या कादंबरीतील एक जहाल कम्युनिस्ट पात्र. सिगारेट आणि दारू पिणारी, तरुण पुरुषांशी अत्यंत सलगीने वागणारी, पण सरळ मनाची आणि दलित–सेवा–तत्पर अशी 'अलका' लेखकाच्या सहानुभूतीस पात्र झाली आहे. रशियन राज्यक्रांतीच्या यशस्वितेनंतर सुरवातीच्या काळात रशियात लैंगिक नवनीतिवादाचा जो पुरस्कार सुरू होता (पुढे हा पुरस्कार बंद झाला ही गोष्ट वेगळी) त्याच्या भारतातील आणि महाराष्ट्रातील पडसादाचे एक प्रतीक म्हणजे 'अलका'! याच कादंबरीत साम्राज्यवाद–विरोध, भांडवलशाही–विरोध आणि अध्यात्मवाद–विरोधही विविध तऱ्हेने प्रकट झाला आहे. 'काळी राणी' या देशपांडयांच्या पुढील कादंबरीतील गूढ भाषाशैलीच्या दडपणामुळे तीमधील मुख्य आशय गुदमरून गेल्यासारखा वाटतो. तरीही पु. यं. ची साम्यवादानुकूलता या कादंबरीतही अध्यात्मविरोध, भौतिकवाद व विज्ञाननिष्ठा आणि स्त्रीपुरुषसंबंधात नवनीतिवादाचा पुरस्कार या मार्गाने व्यक्त झाली आहे. १९४१ च्या जूनमध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'नवे जग' कादंबरीत स्वयंकेंद्रित संकुचित व्यक्तिवाद विरुद्ध सामूहिक ज़ीवन यांमधील संघर्ष दाखविण्याचा प्रयत्न आहे. परंतु भारतीय कम्युनिस्टांच्या परप्रत्ययनेय बुद्धीवरील लेखकाची नाराजी येथपासूनच दिसून येऊ लागते. पुढे १९४२ नंतर देशपांडे पूर्णपणे साम्यवादविरोधी आणि गांधीवादी झाले. रशियातील भीषण हत्याकांडांच्या खऱ्याखोटया वार्तांनी आणि भारतीय कम्युनिस्टांनी स्वातंत्र्यलढयात घेतलेल्या देशद्रोही भूमिकेमुळेच जणू काय पु. यं. च्या भौतिकवादावरील श्रद्धेला चिरा गेला आणि ते अध्यात्मवादी झाले. 'आहुती', 'अनामिकाची चिंतनिका' ही त्यांच्या बदलत्या प्रवृत्तीची उदाहरणे आहेत. १९३९ ते ४२ च्या दरम्यान साम्यवादाच्या राजकीय प्रभावाखालील एक प्रसिद्ध स्त्रीलेखिका म्हणजे गीता साने. त्यांच्या 'आविष्कार' कादंबरीचा नायक अजय हा व्यक्तिनिष्ठ एकाकी दहशतवादाकडून साम्यवादसमर्थित सशस्त्र, संघटित सामुदायिक प्रतिकार–वादाकडे वळतो, तर 'धुके आणि दहिवर' या त्यांच्या दुसऱ्या एका कादंबरीत गांधीवादाचा पराभव आणि साम्यवादाचा विजय दाखविला आहे.

१९३० ते १९४२ या सुमारे एक तपाच्या काळातील साम्यवादाच्या कमीअधिक प्रभावाखाली आलेल्या कादंबरीकारांची नोंद आपण घेतली. त्यावरून असे दिसून येते की वा. म. जोशी किंवा पु. य. देशपांडे सोडले तर त्या काळातील बहुतेक कादंबरीकारांचे साम्यवादासंबंधी आकलन, ते एक संपूर्ण जीवनदर्शन नव्हे तर कामगार वर्गाचे हित साधणारी ती एक राजकीय चळवळ आहे असेच होते त्यामुळे ज्यावेळेस ती चळवळ नवीन आणि ऐन जोषात होती, त्या वेळेस भावनाप्रधान मध्यमवर्गीय मराठी कादंबरीकार तिने झपाटल्यासारखे झाले. या उलट १९४२ मध्ये भारतातील कम्युनिस्ट नेतृत्वाच्या काही अक्षम्य घोडचुकांमुळे तसेच स्टॅलिनशाहीतील दडपशाहीच्या आणि हत्याकांडाच्या काही खऱ्याखोटया वार्तांमुळे येथील साम्यवादी चळवळ बदनाम झाली व तिची जबरदस्त पिछेहाट होऊ लागली. साम्यवाद ही एक जीवननिष्ठा म्हणून बारकाईने अभ्यासिल्या न गेल्यामुळे वा त्याचे जीवनदर्शन म्हणून आकलन न झाल्यामुळे त्याच्या राजकीय चळवळीतील अक्षम्य घोडचुकांचा विपरीत परिणाम मराठी कादंबरीकारांवर झाला. व एकेकाळी या राजकीय चळवळीकडे सहानुभूतीने पाहणारे वा तिचे गुणगान आपल्या कादंबऱ्यांतून करणारे लेखकच साम्यवादाबद्दल विरोधाचे-तिरस्काराचे उद्‌गार काढू लागले.

१९४२ नंतर मराठी कादंबरीक्षेत्रात नावलौकिक मिळणारे प्रथितयश लेखक साम्यवादापासून दूर गेले. परंतु यानंतरच्या काळात काही दुय्यम श्रेणीच्या परंतु साम्यवादावर निस्सीम निष्ठा असणाऱ्या लेखकांनी केलेली साम्यवादी कादंबऱ्यांची निर्मिती नजरेआड करून चालणार नाही. साहित्य हे वर्गकलहातील एक शस्त्र आहे (Literature is a weapon of class struggle), साम्यवादाच्या प्रचारार्थ साहित्याने मदत केली पाहिजे, पददलित आणि कनिष्ठवर्गीय समाजाचे चित्रण साहित्यात झाले पाहिजे, त्यांच्या आशा–आकांक्षा

व्यक्त झाल्या पाहिजेत, आदी साम्यवादाच्या वाङ्मयविषयक भूमिकेला अनुसरूनच या दुय्यम श्रेणीच्या कादंबरीकारांनी निर्मिती केली. श्रीराम अत्तरदे, प. त्रि. सहस्रबुद्धे, माई ऐतवडेकर, वि. वा. हडप या कादंबरीकारांची कादंवरी या संदर्भात उल्लेखनीय आहे. याही लेखकांचे साम्यवादासंबंधी आकलन मुख्यत: ती एक राजकीय चळवळ — मालक–मजूरसंघर्ष लढविणारी चळवळ—असेच होते. परंतु मराठी कादंबऱ्यांतून केवळ मुंबई शहरातील कामगारांपुरतीच मर्यादित असणारी चळवळ या कादंवरीकारांनी महाराष्ट्राच्या इतर भागातही आणून सोडली. १९४६ मध्ये प्रसिद्ध झालेली श्रीराम अत्तरदे यांची 'सावलीच्या उन्हात' (याचा अर्थ 'फसव्या सावकारशाहीतील दु:खे') ही, खानदेशामधील सावकारशाहीच्या छळामुळे त्रासलेल्या आणि नंतर 'लाल बावट्या'च्या छत्राखाली एकत्र येऊन लढा देणाऱ्या भिल्लपावऱ्यांच्या प्रश्नावरील कादंवरी आहे. तर १९४७ मध्ये प्रसिद्ध झालेली वि. वा. हडप यांची 'गोदाराणी' ही ठाणे जिल्ह्यातल्या वारली लोकांच्या जीवनाचे व कॉ. गोदावरी परुळेकर या कम्युनिस्ट कार्यकर्तीच्या नेतृत्वाखाली या लोकांनी आपल्यावरील अन्यायाविरुद्ध दिलेल्या लढ्याचे दर्शन घडविणारी कादंवरी आहे. या कादंवरीत, तत्कालीन अनेक सत्य घटनांचे आणि सत्य व्यक्तींचे नाव–दिनांकासहित आलेले वर्णन पाहून वाङ्मयाचा ऐतिहासिक दस्तऐवजाप्रमाणे उपयोग मानणाऱ्या मार्क्सचे हडपांनी अनुकरण केले आहे याची खात्री पटते. हडपांनी आपल्या 'अन्नदाता उपाशी', 'भारतमाते ऊठ', 'वादळ', 'नवा संदेश', आदी कादंबऱ्यांमधूनही साम्यवादी वर्गसंघर्षाच्या चळवळीचे दर्शन घडविले आहे. प्रचारकी साम्यवादी लेखकांनी मराठी कादंबरीवाङ्मयात घातलेली एक मोलाची भर म्हणजे 'जीवनसाथी' ही कादंवरी. रचनादृष्ट्या ही एक नाविन्यपूर्ण कादंवरी आहे. (कारण वाङ्मयाच्या आशयाविषयी साम्यवादाच्या जशा काही निश्चित धारणा आहेत तशा रचनेच्या बाबतीत नाहीत. तेथे पूर्ण स्वातंत्र्य आहे.) श्री. प. त्रि. सहस्रबुद्धे आणि श्रीमती माई ऐतवडेकर या, कम्युनिस्ट पक्षाच्या कार्यात सक्रिय भाग घेतलेल्या दोन लेखकांनी मिळून ही पत्रात्मक कादंवरी लिहिली आहे. त्यातही वैशिष्ट्य असे की स्त्रीपात्रांची पत्रे लेखिकेने लिहिली असून पुरुषपात्रांची पत्रे (सहस्रबुद्धे यांनी) लेखकाने लिहिली आहेत. साम्यवादी चळवळीमध्ये मध्यमवर्गाचे स्थान काय याचे अत्यंत वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन प्रस्तुत कादंबरीत करण्यात आले आहे.

१९४२ नंतर भारतातील साम्यवादी चळवळीला जशी ओहोटी लागली तशी प्रथितयश लेखकांनी लिहिलेल्या साम्यवादविषयक कादंबऱ्यांची निर्मिती मंदावली. परंतु ज्यांच्या मनावर साम्यवादी जीवनदर्शनाचे सखोल संस्कार झाले आहेत अशा लेखकांनी लिहिलेल्या काही उच्च श्रेणीच्या कादंबऱ्या या काळात मधून मधून प्रसिद्ध होत गेल्या. १९५१ मध्ये प्रसिद्ध झालेली विभावरी शिरूरकरांची 'बळी' कादंवरी या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. एका मागासलेल्या जमातीवर 'चोर' म्हणून कायमचा शिक्का मारून तिला अत्यंत जाचक अशा कायद्यांनी जखडून टाकल्यानंतर तिला सोसाव्या लागणाऱ्या हालअपेष्टांचे चित्रण या कादंवरीत आहे. त्याचबरोबर पोटाची भूक शमविण्यासाठी गरिबांना कराव्या लागणाऱ्या भयानक कृत्यांचे हृदयद्रावक वर्णनही कादंवरीत केले आहे. गरिबांना या परिस्थितीतून का ण्याकरिता प्रयत्नशील असलेले साम्यवादसदृश्य विचारसरणीचे बारणेसाहेब हे पात्र लेखिकेच्या सहानुभूतीचा विषय झाले आहेत. परंतु एकंदरीने साम्यवादी संघर्षवादाचा आवेश (नायक 'आबा' याच्या ठिकाणीही) या कादंवरीत ठळकपणे प्रत्ययास येत नाही. तो १९५४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या, श्री. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या 'क्षिप्रा' कादंवरीतून प्रत्ययास येतो. ज्यांनी साम्यवादी जीवनदर्शनाचो मूलप्रमेये आत्मसात केली आहेत आणि साम्यवादाच्या राजकीय चळवळीच्या जयापजयावर ज्यांच्या साम्यवादनिष्ठेचा धरसोडपणा अवलंबून नाही असे मुक्तिबोध हे एक प्रमुख मध्यमवर्गीय मराठी ललित लेखक आहेत. आपल्या 'क्षिप्रा' कादंवरीत एका कनिष्ठ मध्यमवर्गीय कुटुंबाचा या स्वार्थी, लोभी, ढोंगी, भांडवलशाही अनुषंगाने आलेले सर्व दोष असलेल्या जगात, स्वत:च्या अस्तित्वाकरिता सुरू असलेला संघर्ष मुक्तिबोधांनी सुंदर वर्णिला आहे. झुंजणे, अपयश येत असले तरी जिद्दीने झुंजणे, म्हणजे त्याचे अनुकूल फळ मिळतेच हे साम्यवाद या परिवर्तनवादी आणि संघर्षशील क्रांतिकारी जीवनदर्शनाचे मुक्तिबोधांना झालेले आकलन या कादंवरीत विशूच्या स्वभावरेखाटनातून अनेकवार व्यक्त झाले

आहे. मात्र १९६२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'सरहद्द' या 'क्षिप्रा' पुढील कथाभाग वर्णिलेल्या कादंबरीत मुक्तिबोधांचाही हा विजिगीषू संघर्षवाद ओसरणीस लागलेला दिसतो. यातील सगळी वर्णने अलिप्तपणे केलेली वाटतात. एकंदरीने विचार करावयाचा झाल्यास मुक्तिबोधांची साम्यवादनिष्ठा त्यांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा कथांमधून अधिक ठळकपणे प्रत्ययास येते.

याच काळातील आणखी एका कादंबरीकाराचा उल्लेख करणे अत्यावश्यक आहे. तो म्हणजे अण्णाभाऊ साठे. मुख्यतः कनिष्ठ व वरिष्ठ मध्यमवर्गीय कादंबरीकारांच्या नामावलीत अण्णाभाऊ हे मांग–गारुडी या पददलित जमातीच्या प्रतिनिधित्वामुळे उठून दिसतात. परंतु साम्यवादाचा परिणाम झालेले कादंबरीकार म्हणून अण्णाभाऊंचे कर्तृत्व फारसे मोलाचे नाही. त्यांची साम्यवादनिष्ठा त्यांच्या पोवाड्यांमधून किंवा तमाशांमधून जेवढी दिसून येते तेवढी त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून ('फकिरा' किंवा 'वैजयंता' सारखे काही अपवाद सोडल्यास) मुळीच दिसून येत नाही. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांच्या ग्रामीण आवृत्त्या म्हणजेच जणू अण्णाभाऊंच्या कादंबऱ्या. खेड्यातील नायक–नायिकांचे प्रेम, त्यात खलनायकाने घातलेला विब्बा, थोडीशी हाणामारी, खलपात्रांचे वध व नायकनायिकेचे मीलन हा त्यांच्या सर्वच नाही पण बऱ्याचशा कादंबऱ्यांचा कथाभाग. मोहक भाषाशैलीमुळे त्या वाचनीय जरूर आहेत, परंतु साम्यवाद–आविष्काराच्या वा प्रचाराच्या दृष्टीने त्या परिणामशून्य आहेत.

साम्यवादाचा मराठी कादंबरीवरील परिणाम अवलोकीत असताना मराठी कादंबऱ्यांमधून साम्यवादास झालेला विरोधही जाणून घेतला पाहिजे. असे करिताना प्रथमतः हे ध्यानात येते की, मराठीतील वैचारिक वाङ्मयक्षेत्रात किंवा समीक्षाक्षेत्रात साम्यवादाला जसा एका विशिष्ट तात्त्विक पातळीवरून (उदा. जावडेकर, अप्रबुद्ध, क्षीरसागर आदींनी) आणि गांभीर्यपूर्वक विरोध करण्यात आला तसा साम्यवादविरोधी मराठी कादंबरीकारांनी केलेला नाही. साम्यवादी पात्रांची विकृत आणि भडक चित्रणे करून त्यांची टवाळी करण्याचेच धोरण ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ कादंबरीकारांनी ठेवले. १९३४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'नवलपूरचा संस्थानिक' या कादंबरीतील 'कॉ. डंखी' या पात्राच्या स्वभावचित्रणापासून या विकृत आणि भडक चित्रणाला सुरवात झाली. तात्याराव केळकर या ज्येष्ठ लेखकाचा कित्ता पुढे मर्ढेकर आणि पु. भा. भावे यांच्यासारख्या श्रेष्ठ लेखकांनीही गिरविला. मर्ढेकरांनी आपल्या 'तांबडी माती' मध्ये भाईकुमार हे पात्र रंगवून किंवा भाव्यांनी आपल्या अनेक कादंबऱ्यांमधून कॉ. पांगे, बापू–नव्हे 'बाप्या'!, यासारखी पात्रे रंगवून साम्यवादी म्हणजे चारित्र्यहीन, बलात्कारी, स्वैराचारी, आपमतलबी, गुंड असे वाचकांसमोर चित्र उभे केले आहे. १९६४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'डोंबाऱ्यांचा खेळ' या श्री. भाऊ पाध्ये यांच्या कादंबरीतही साम्यवादी पात्रांच्या टवाळीचाच एकंदर सूर आहे. साम्यवादी तत्त्वांचे यथार्थ आकलन न झाल्यामुळे भलताच आचारधर्म स्वीकारणाऱ्या ठोकळेबाज अनुयायांचा प्रमाद जसा या चित्रणाला कारणीभूत आहे, त्याचप्रमाणे असला विपरीत आचारधर्म हाच खरा साम्यवाद समजून सापावरोबर भुईही थोपटण्याचा दोष या विपरीत चित्रणाने साम्यवादविरोधी कादंबरीकारांनी आपल्या पदरात घेतला आहे.

साम्यवादाचा मराठी कादंबरीवरील परिणाम थोडक्यात हा असा आहे. वरील विवेचनाव न काही निष्कर्ष काढावयाचे झाल्यास प्रथम असे म्हणता येईल की, साम्यवादाने मराठी कादंबरी आशयदृष्ट्या अधिक समृद्ध केली. आशयात विविधता आणि व्यापकता आणली. हरिभाऊ हे महाराष्ट्राचे थोर कादंबरीकार असले, तरी त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या 'सदाशिवपेठी' आहेत हे एका अर्थाने खरेच आहे. साम्यवादाचा महाराष्ट्राला परिचय झाल्यानंतर मुंबई शहरातील दरिद्री गिरणीकामगार जीवनाकडे तसेच ठाणे, खानदेश आदी ठिकाणच्या श्रमणाऱ्या, पिळल्या जाणाऱ्यांच्या जीवनाकडे मराठी कादंबरीकारांचे लक्ष जाऊ लागले. मध्यमवर्गीय जीवनचित्रणाच्या चाकोरीतून अनेक मराठी कादंबरीकार सुटून शोषित, पददलित लोकांच्या जीवनात रस घेऊ लागले. हरिभाऊंनी मराठी कादंबरीत आणलेल्या वास्तववादाला एक नवा अर्थ मिळाला. गांधीवादाने मराठी लेखकांना स्वातंत्र्यचळवळीकडे आकर्षिले, तद्वत साम्यवादाने मराठी लेखकांना मजूर चळवळीकडे आकर्षिले. परंतु पारतंत्र्यकाळात, साम्यवादप्रणीत कामगार चळवळ आणि स्वातंत्र्य–आंदोलनास पाठिंबा यांमध्ये कोणतीही विसंगती नाही हे येथील साम्यवादी पुढाऱ्यांनी न ओळखता स्वातंत्र्य-

लढघास विरोध केला. परिणामी त्यांच्या राजकीय चळवळीचे तर नुकसान झालेच परंतु एकंदर साम्यवादाबद्दलची मराठी कादंबरीकारांची सहानुभूती कमी झाली. (चिनी आक्रमणानंतर ती जवळजवळ नष्ट झाली.) साम्यवादी समाजशास्त्राचा जो थोडा परिणाम मराठी कादंबऱ्यांच्या आशयावर झाला तो हा की, सुरवातीच्या काही कादंबऱ्यांतून स्त्री–पुरुषसंबंधविषयक, विशेषत: विवाहसंस्थेच्या उपयुक्त–अनुपयुक्ततेविषयक चर्चा होऊ लागली. परंतु हा परिणामही काही काळाकरिताच होता. कारण स्त्री–पुरुषसंबंधात लैंगिक नवमतवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या साम्यवादी रशियातच हा पुरस्कार थंडावला. साम्यवादाच्या तात्त्विक महत्त्वाच्या अंगाचे–भौतिकवादाचे किंवा ईश्वरविषयक अश्रद्धेचे–काही पडसाद मराठी कादंबऱ्यांत उमटले. दगडाच्या मूर्तीत देव नाही, बहुजनसमाजसेवा हीच देवसेवा वगैरे तत्त्वांचा पुरस्कार होऊ लागला. परंतु एकंदरीत येथील परंपरेने ईश्वरनिष्ठ आणि आध्यात्मिक असणाऱ्या सुशिक्षित–अशिक्षित जनतेच्या मनात साम्यवादी भौतिकवाद मुळीच रुजला नाही. स्वत:ला कट्टर साम्यवादी म्हणविणारे तत्त्वपंडित किंवा राजकीय पुढारीही जेथे ईश्वरनिष्ठेपासून अलिप्त राहू शकले नाहीत तेथे भावनाप्रधान मराठी साहित्यिकही ईश्वरनिष्ठेपासून किंवा धर्मश्रद्धेपासून अलिप्त राहू शकले नाहीत यात नवल नाही. तात्पर्य, धार्मिक अंधश्रद्धा कमी करण्यात साम्यवादाने काही प्रमाणात यश मिळविले. परंतु ईश्वरविषयक अश्रद्धा साम्यवाद रूजवू शकला नाही. त्यामुळे याही बाबतीत साम्यवादाचा निश्चित आणि टिकाऊ परिणाम मराठी कादंबरीच्या आशयावर झाला नाही. साम्यवादाला किंवा साम्यवादी समीक्षेला स्वत:च्या तत्त्वाचा कोणत्याही प्रकारच्या वाङमयाच्या रचनेवर, तंत्रावर परिणाम अपेक्षित नाही. त्यामुळे तंत्रदृष्ट्या कोणतीही नवीन भर साम्यवादाने मराठी कादंबरीवाङमयात घातली नाही.

शेवटी, आजच्या मराठी कादंबरीवाङ्मयाच्या स्वरूपावर ओझरता दृष्टिक्षेप टाकणे उचित ठरेल. आजच्या मराठी कादंबरीवरील निश्चित साम्यवादी परिणाम शून्यवत आहे. संकुचित व्यक्तिवाद किंवा भोगवादी शून्यवाद (Vulgar materialism) यांचे प्राबल्य असलेल्या आजच्या मराठी कवितेच्या अराजकात, कामगार जीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतलेला एखादा नारायण सुर्वे, कामगार आहे. मी तळपती तलवार आहे, सारस्वतांनो थोडासा गुन्हा करणार आहे ! असे म्हणत ठामपणे साम्यवादनिष्ठा बाळगून आहे, तसा कादंबरीच्या क्षेत्रात कोणीही नाही. आयते मिळणारे पौराणिक, ऐतिहासिक, मध्ययुगीन असे कथाविषय निवडून त्यांच्यावर आपल्या रचनाकौशल्याचा, भाषाशैलीचा साज चढवून, कादंबरीरूपाने त्यांना बाजारात आणून लोकप्रियता मिळविण्याची लाट सध्या सुरू आहे. येथे ‘ ययाती ’, ‘ स्वामी ’ किंवा ‘ मृत्युंजय ’सारख्या उच्च कोटीच्या वाङ्मयकृतीवर टीका करण्याचा मुळीच हेतू नाही. विशेषत: ‘ ययाती ’ किंवा ‘ मृत्युंजय ’सारख्या कादंबऱ्यांनी भोगवादी मनोवृत्तीचे भयानक स्वरूप उघडे करून दाखविले किंवा समाजातील पददलितांच्या किंवा ‘ हीन ’ जातीय म्हणून गणल्या गेलेल्यांच्या सततच्या उपेक्षेकडे लक्ष वेधले. परंतु या कादंबऱ्यांची यशस्विता पाहून सर्व श्रेणीच्या कादंबऱ्यांनी त्यांची जी भ्रष्ट नक्कल चालविली आहे, ती मराठी कादंबरीवाङ्मयाच्या प्रगतीला फारशी उपकारक नाही. मध्ययुगीन आणि ऐतिहासिक भव्यदिव्य वातावरणाची एक प्रकारची स्वप्नमयी दुनिया निर्माण करून वाचकांना त्यात रममाण करणाऱ्या या कादंबऱ्यांचा धोका, रहस्यकथा वाङ्मयासारख्या पलायनवादी वाङ्मयाच्या धोक्याहून कमी नाही. अर्थात प्रचलित सामाजिक आणि आर्थिक संघर्ष जीवनाकडे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष दुर्लक्ष करणाऱ्या या कादंबऱ्यांच्या निर्मितीची साथ अल्पकाळच राहील आणि प्रचलित, सामाजिक, आर्थिक संघर्ष अधिकाधिक तीव्र होऊन मध्यमवर्गीय साहित्यिकांना स्वत:च्या अस्तित्वाकरिताच लढा देण्याचा प्रसंग येईल. त्यावेळेस मराठी कादंबरी वाङ्मय येनकेन प्रकाराचा स्वप्नरंजनवाद किंवा बेगडी प्रचारवाद यापासून अलिप्त राहून वास्तववाद, ध्येयवाद, पुरोगामित्व आणि जीवननिष्ठा आदी गुणवैशिष्टयांनी उजळून निघेल.

समीक्षकांच्या दृष्टिकोनातून कादंबरीकार फडके

प्रा. माधव का. देशपांडे

" फडकेप्रणीत कादंबरीला आधुनिक मराठी कादंबरी वाङ्मयात एक वैशिष्टयपूर्ण स्थान आहे ही गोष्ट अमान्य करता येणार नाही. फडक्यांची विशेष कामगिरी ही वाटते की, त्यांनी कादंबरी वाचनीय केली व तो एक लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार केला. हरिभाऊंच्या भाषेचा पाल्हाळ व वामनरावांची सदैव चर्चा करण्याची सवय या दोन्ही गोष्टींपासून फडक्यांच्या कादंबऱ्या अलिप्त आहेत, त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांना एक प्रकारचा नवीनच सुटसुटीतपणा आलेला आहे. कादंबरी-साठी फडक्यांनी एक नवीनच मौजेचे गद्य निर्माण केलेले आहे. कोणताही प्रसंग असो, कोणताही विचार–विकार असो. त्यांना समर्पकपणे प्रकट करण्यांत त्यांची भाषा अतिशय प्रवीण आहे. या भाषाशैलीच्या बाबतीत फडक्यांची बरोबरी करणारा विद्यमान कादंबरीकारांत एकही आढळत नाही."

[**कादंबरीकार फडके**]

प्रा. कुसुमावती देशपांडे

" कादंबरीतील रचनाकौशल्याकडे, कथानकाचा पद्धतशीर विकास व नीटनेटकी उकल याकडे, फडक्यांनी प्रथमपासून लक्ष दिले, त्यांचे आडाखे बसविले व नवशिक्या लेखकासाठी त्यावर सविस्तर निरूपणही केले. कथानकातील सुरगांठ, निरगाठ व उकल इत्यादि अवस्थाविषयी चर्चा करताना कोणत्याही टीकाकाराला फडक्यांचा विसर पडणे शक्य नाही. कथानक कुतूहलपूर्ण व्हावे म्हणून रहस्यांचा उपयोग करणे, स्थलांतर घडवून पार्श्वभूमीमध्ये विविधता आणणे व सुंदर वर्णनांची संधी निर्माण करणे, तपशिलामध्ये रेखीवपणा आणणे, संभाषणात चतुरपणा, विनोद, खेळकरपणा यांचा भरपूर उपयोग करणे, इत्यादी अनेक युक्त्या योजून त्यांनी मराठी कादंबरीच्या आकर्षकतेमध्ये भर घातली. सभोवताली जे जे नवीन दिसेल, आकर्षक वाटेल, लोकांचे लक्ष ज्याने वेधले असेल, ते ते टिपून घेण्याची जागरूकता फडक्यांनी बाळगली. ठिकठिकाणची फुलझाडे, नवलाच्या वनस्पती आणून त्यांनी त्यांची जोपासना केली. त्या हारीने लावल्या, फुलवल्या, व एक आरामोधान निर्माण केले."

[**मराठी कादंबरीचे पहिले शतक**]

वि. वा. पत्की–शि. न. कोल्हटकर

" फडक्यांनी आपल्या अर्धशतकाच्या अविरत कादंबरीलेखनाने मराठी कादंबरीला काय दिले हा प्रश्न शिल्लक उरतोच आणि त्याचे त्यांच्या कादंबऱ्यांतूनच स्पष्ट दिसणारे निःसंदिग्ध

उत्तर असे की, फडक्यांनी मराठी कादंबरीला नवा घाट दिला, नवी भाषा दिली, नवी प्रमाणबद्धता दिली. फडकेपूर्व कादंबरी ही सामान्यतः विस्कळीत होती, पाल्हाळीक होती; फडक्यांनी तिच्यात बांधेसूदपणा आणला, नीटनेटकेपणा आणला आणि याहीपेक्षा महत्त्वाचे असे की, तंत्रकौशल्य, बांधेसूदपणा, यथातथ्यत्व यांचा वारसा त्यांनी मराठी कादंबरीला दिला. फडक्यांच्या नंतर कादंबरीच्या प्रांगणात पाऊल टाकणाऱ्या कादंबरीकाराला फडक्यांचे गुणवैभव आपल्या कादंबऱ्यांत दिसावे असे वाटले आणि नव्या कादंबरीकारांची पावले त्या दिशेने पडली आणि पडत आहेत हाच फडक्यांची परंपरा मराठी कादंबरीत प्रस्थापित झाली आहे याचा पुरावा आहे."

[युगप्रवर्तक फडके]

प्रा. अ. ना. देशपांडे

"चतुर व चित्तवेधक निवेदन, रेखीव व आखीव व्यक्तिदर्शन, पात्र–स्वभावानुरूप संवाद लेखन, भाषेला दिलेले मृदुल मुलायम वळण – यांतून व्यक्त झालेली कौतुकार्ह कारागिरी आणि विलासलोलुप व प्रणयप्रवण रसिकतेमुळे या कारागिरीला प्राप्त झालेली मदिर माधुरी – बस्स. एवढ्यातच फडक्यांचे कर्तृत्व मर्यादित आहे. त्यापुढे जाऊन, व्यापक जीवननिष्ठेच्या वा ध्येयदर्शित्वाच्या निकषावर त्यांच्या कादंबरीलेखनाचे मूल्यमापन करू पाहणे हे सुंदर रंगबेरंगी फुगा हा वजनदार का नाही यावद्दल व्यर्थ पृच्छा करण्यासारखे आहे. आचार्य अत्र्यांनी लिहिले आहे : "फडक्यांच्या कामुक कादंबऱ्या म्हणजे कोळयांची जाळी. त्यांची कला सुंदर पण वाचक त्यांत अडकले की मेलेच." असे विधान करण्यात अत्र्यांनी अप्रत्यक्षपणे पण यथोचित रीतीने फडक्यांच्या लेखणीच्या सामर्थ्याचा गौरवच केलेला नाही काय ?"

[आधुनिक मराठी वाङमयाचा इतिहास, खंड २.]

प्रा. वि. वा. आंबेकर

"प्रा. ना. सी. फडके यांनी मराठी कादंबरी वाङमयाला शाश्वत असे गुण बहाल केले आहेत हे विसरून चालणार नाही. मानसशास्त्रातील आधुनिक सिद्धान्त आणि माहिती यांचा वापर करून पात्रांची चालचर्या घडविण्याचा एक सुंदरा प्रयत्न प्रो. फडके यांनीच वाढीस लावला. आधुनिक, सहजसुंदर, सोपी, अग्रंथिक पण वाङमयीन अशी लालित्यपूर्ण नेटकी लेखनशैली फडके यांनी कादंबरी वाङ्मयात आणली. ही त्यांची वैशिष्टये मराठी कादंबरी वाङ्मयाच्या शरीरात इतकी मुरून गेली आहेत की, ती आता फडक्यांची राहिली नाहीत ! आता ती साऱ्यांचीच समाईक झाली आहेत."

[प्रदक्षिणा]

अनुक्रमणिका

प्रा. ना. सी. फडके यांच्या ग्रंथसंपदेची सूची

कादंबऱ्या :

(१) अल्ला हो अकबर. (२) कुलाब्याची दांडी. (३) जादूगार. (४) दौलत. (५) अटकेपार. (६) निरंजन. (७) कलंकशोभा. (८) उद्धार. (९) आशा. (१०) काश्मिरी गुलाब. (११) प्रवासी. (१२) समरभूमी. (१३) उन्माद. (१४) गुप्त प्रायश्चित्त. (१५) इंद्रधनुष्य. (१६) प्रतिज्ञा. (१७) वादळ. (१८) शाकुंतल. (१९) अखेरचं बंड. (२०) वस नंवर वारा. (२१) जीवनसंगीत. (२२) माझा धर्म. (२३) झंझावात. (२४) अंजली. (२५) जेहलम्. (२६) पतंग. (२७) हसूं आणि आसूं. (२८) उजाडलं, पण सूर्य कुठे आहे ? (२९) भरतीची लाट. (३०) खेळणी. (३१) सितारा मंझिल. (३२) सरिता–सागर. (३३) हांक. (३४) सुषमा. (३५) चाहूल. (३६) शिकार. (३७) इषारा. (३८) उद्यांची वात. (३९) शोनान. (४०) अस्मान. (४१) तुफान. (४२) भरारी. (४३) जखम. (४४) वेडं वारं. (४५) जहर. (४६) ऋतुसंहार. (४७) भोंवरा ! (४८) धोका ! (४९) निर्माल्य. (५०) कुहू ! कुहू ! (५१) कठपुतळी. (५२) ही का कल्पद्रुमाची फळं ? (५३) त्रिवेणी. (५४) स्वप्नांचे सेतू ! (५५) अमृतातेहि पैंजासि जिंके ! (५६) चांदणी. (५७) ती कशी ? तू कशी ? (५८) एक होता युवराज. (५९) बांसरी. (६०) मन शुद्ध तुझं. . . ! (६१) तरंग. (६२) गीत जुने सूर नवे.

कथासंग्रह :

(१) प्रा. फडके यांच्या गोष्टी, भाग १ ला (२) प्रा. फडके यांच्या गोष्टी, भाग २ रा (३) लोला आणि इतर गोष्टी (४) नमुनेदार गोष्टी (५) उल्हास कथा (३) वत्सला आणि इतर गोष्टी (७) चंद्रा आणि इतर गोष्टी (८) लाडकी लक्ष्मी आणि इतर गोष्टी (९) माझा देश आणि इतर गोष्टी. (१०) जिवाचं मैतर (११) प्रीतिपुष्प (१२) अभ्यंगस्नान (१३) किशोर कथा (१४) सोबत. (१५) ऊन्ह आणि सावल्या (१६) उसनी मिठाई (१७) मिठी (१८) अत्तरगुलाब (१९) बहार (२०) कुणाचेही शेजारी (२१) राहिलं ते गंगाजळ (२२) लव्हेंडर (२३) बोगनवेलीची फुलं ! (२४) प्रेम पहावं करून (२५) बावनकशी (२६) घास भरवायला हवा ! (२७) आपलेच दात, आपलेच ओठ (२८) बाजूबंद.

नाट्य :

(१) युगांतर. (२) संजीवन. (३) तोतया नाटककार. (४) काळे गोरे. (५) जानकी. (६) जडावाची देवी (नाटिका) (७) आगलावी (नाटिका). (८) क्षमेसाठी अपराध (नाटिका). (९) बाईसाठी बुवा (ध्वनिमुद्रित नाटिका).

लघुनिबंध :

(१) गुजगोष्टी. (२) नव्या गुजगोष्टी. (३) धूम्रवलये. (४) निबंध–सुगंध.

निबंध–प्रबंध :

(१) प्रतिभा–साधन. (२) वाङ्मयविहार. (३) साहित्य आणि संसार. (४) माझ्या साहित्यसेवेतील स्मृती, भाग १. (५) माझ्या साहित्यसेवेतील स्मृती, भाग २ रा. (५ अ) माझ्या साहित्यसेवेतील स्मृती भाग ३ रा. (६) पुरोगामी साहित्य. (७) लघुकथालेखन मंत्र आणि मंत्र. (८) प्रतिभा विलास. (९) ऐसीं अक्षरें रसिकें ! (१०) प्रा. फडके यांची गाजलेली भाषणे. (११) मित्र हो ! (१२) मंथन. (१३) खाडिलकरांच्या नाट्यकृती. (१४) किर्लोस्कर, देवल, गडकरी. (१५) टाकीचे घाव. (१६) कोंदणे. (१७) अबोलीच्या गोष्टी. (१८) कमलपत्रे. (१९) शेलापागोटे. (२०) मैफल. (२१) झंकार. (२२) स्मृती आणि संचार. (२३) मुजरे. (२४) लहरी. (२५) मनोहरची आकाशवाणी. (२६) वेचलेले मोती. (२७) कस्तुरीची लूट. (२८) असे वक्ते ! अशी व्याख्यानं ! (२९) नादलुब्धाच्या आठवणी. (३०) अशा झुंजा ! असे झुंजार ! (३१) मानसोपचार–शास्त्र व पद्धती. (३२) मानसोन्नती. (३३) सुखाचे संसार. (३४) संतती–नियमन. (३५) मानसमंदिर. (३६) तर्कशास्त्र आणि शास्त्रपद्धती. (३७) संपूर्ण तर्कशास्त्र. (३८) आजचे तरुण स्त्रीपुरुष व त्याजपुढील प्रश्न. (३५) आधुनिक गीता. (४०) टाकांच्या फेकी. (४१) माझे जीवन : एक कादंबरी (आत्मचरित्र).

चरित्रे :

(१) दादाभाई नौरोजी. (२) टेरेन्स मॅक्स्विनी. (३) डी व्हॅलेरा. (४) लोकमान्य टिळक. (५) महात्मा गांधी. (६) बाबूराव पेंटर. (७) किर्लोस्कर : व्यक्ती आणि कला.

काव्य :

(१) रुमझुम.

ENGLISH

(1) Sex problem in India. (2) Pshychology. (3) Social Psychology. (4) Elements of Ethics. (5) History of philosophy. (6) Manual of Logic. (7) Birth Control. (8) Leaves in the August Wind (Novel). (9) Birth Pangs of new Kashmir. (10) Sun-beams & Shadows (Stories). (11) India Vs. Commonwealth Tests (12) India Vs. M. C. C. Tests. (13) Whirlwind (Novel). (14) Where Angels Sell Eggs (Short Stories). (15) Freedom comes to Kashmir (Novel).

अनुवादित साहित्य हिंदी :

(१) दौलत. (२) बस नंबर बारा. (३) हसू आणि आसू. (४) शिकार. (५) इशारा. (६) शोनान. (७) अस्मान. (८) तुफान. (९) प्रतिभा–साधन.

कलकत्ता येथील 'भारतीय ज्ञानपीठ' या संस्थेने कादंबरी, कथा, लघुनिबंध, नाटक, प्रवास-वर्णन, प्रबंध अशा फडक्यांच्या विविध साहित्यातील उतारे निवडून त्यांचा 'प्रतिनिधी रचनाएँ' या नावाचा हिंदी ग्रंथ प्रसिद्ध केला आहे.

डॉ. सुरेशचंद्र गुप्त यांनी 'आदर्श कहानी' या नावाचा हिंदी ग्रंथ संपादित केला असून त्यात फडक्यांची 'काश्मीर कहानी' या कथेचा अंतर्भाव करण्यात आला आहे.

गुजराती :

(१) जादूगार. (२) दौलत. (३) निरंजन. (४) काश्मिरी गुलाब. (५) अंजलि.

तामीळ :

(१) कलंकशोभा. (२) आशा. (३) इंद्रधनुष्य.

कानडी :

(१) शाकुंतल.

इंग्रजी :

(१) शाकुंतल (Leaves in the August Wind). (२) झंझावात (Whirl-wind).

इलस्ट्रेटेड वीकली ऑफ इंडिया, भारत ज्योती, इंडिया, इत्यादी इंग्रजी साप्ताहिकांत, 'कॅराव्हान', 'सेविका', इत्यादी मासिकात व 'त्रिवेणी' त्रैमासिकात फडक्यांच्या सुमारे ५० कथांचे त्यांनी स्वतःच केलेले अनुवाद प्रसिद्ध झाले आहेत.

Where Angels Sell Eggs या नावाचा फडक्यांच्या इंग्रजी कथांचा संग्रह 'जयको पब्लिशिंग हाऊस', मुंबई या संस्थेने प्रसिद्ध केला आहे.

इतर युरोपीय भाषा :—

जोसेफ कॅल्मर या विख्यात ऑस्ट्रेलियन लेखकाने इंग्रजी अनुवादावरून जर्मन, फ्रेंच, इटालियन, स्विस इत्यादी युरोपीय भाषांत फडक्यांच्या अनेक कथांचा अनुवाद करून त्या त्या भाषांतील उच्च दर्जाच्या नियतकालिकात त्या प्रसिद्ध केल्या आहेत.

Faber & Faber या लंडनमधील सुप्रसिद्ध प्रकाशन संस्थेने 'Best Cricket Stories' या नावाचा कथासंग्रह प्रकाशित केला आहे. त्यात फडक्यांच्या 'मार ! मार !' या कथेचा 'The Name is Burden' या नावाचा अनुवाद समाविष्ट केला आहे.

ॲम्स्टरडॅम युनिव्हर्सिटीतील मराठीचे प्राध्यापक Dr. K. de. Vreese यांनी भारतातील उत्कृष्ट कथांचा संग्रह संपादित केला असून त्यात फडक्यांच्या 'पार्वती' या कथेचा समावेश करण्यात आला आहे.

फडक्यांचे मान-सन्मान :

(१) 'दादाभाई नौरोजी' या चरित्रग्रंथास मुंबई विद्यापीठाने १९१८ साली दिलेले २०० रुपयांचे पारितोषिक.

(२) 'सुखाचे संसार' या प्रबंधास इंदूर दरबारने १९२५ साली दिलेले ५०० रुपयांचे पारितोषिक.

(३) 'प्रतिभा–साधन' या प्रबंधास देवास (सिनियर) दरबारने १९३२ साली दिलेले २०० रुपयांचे 'भोजराज प्राईझ.'

(४) अध्यक्ष, दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, मिरज (१९३९).

(५) अध्यक्ष, महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, रत्नागिरी (१९४०).

(६) स्वागताध्यक्ष, अखिल भारतीय हिंदी साहित्य संमेलन, पुणे (१९४१).

(७) अध्यक्ष, मराठी वाङ्मय परिषद, बडोदे (१९४७ व १९५७).

(८) अध्यक्ष, मध्यभारत साहित्य संमेलन, देवास (१९५५).

(९) भारत सरकारने दिलेली 'पद्मभूषण' ही पदवी (१९६२).

फडक्यांच्या पहिल्या ललित–कृति :

(१)	फडक्यांची पहिली कथा 'मेणाचा ठसा'	१९१२
(२)	फडक्यांची पहिली कादंबरी 'अल्ला हो अकबर !'	१९१७
(३)	फडक्यांनी लिहिलेले पहिले चरित्र 'दादाभाई नवरोजी'	१९१८
(४)	फडक्यांचा पहिला प्रबंध 'सुखाचे संसार'	१९२५
(५)	फडक्यांचा पहिला लघुनिबंध 'सुहास्य'	१९२५
(६)	फडक्यांचा पहिला इंग्रजी ग्रंथ 'Sex Problem in India'	१९२५
(७)	फडक्यांची पहिली कविता 'नृत्यांगनेस'	१९२८
(८)	फडक्यांचे पहिले नाटक 'युगान्तर'	१९३०